

بسم الله وبعد: تم الرفع بحمد الله من طرف

بن عيسى قرمزلي متخرج من جامعة المدية

تخصص: إعلام آلي

التخصص الثاني: حفظ التراث بنفس الجامعة

1983/08/28 بالمدية – الجزائر-

للتواصل وطلب المذكرات

هاتف : +213(0)771.08.79.69

بريدي إلكتروني: benaissa.inf@gmail.com

MSN: benaissa.inf@hotmail.com

فيس بوك: http://www.facebook.com/benaissa.inf

دعوة صالحة بظهر الغيب فربما يصلك ملفي وأنا في التراب ....

أن يعفو عنا وأن يدخلنا جنته وأن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل..

ملاحظة: أي طالب أو باحث يضع نسخ لصق لكامل المذكرة ثم يزعم أن المذكرة له فحسبنا الله وسوف يسأل يوم القيامة وما هدفنا إلا النفع حيث كان لا أن نتبنى أعمال الغير والله الموفق وهو نعم المولى ونعم الوكيل....

صل على النبي – سبحان الله وبحمدك سبحان الله العظيم-

بن عيسى قرمزلي 2013

جامـــــعة بن يوسف بن خـــــدة
كـــــلية الحقـــوق
قـسم الدراسات العليا

الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي و حمايتها القانونية

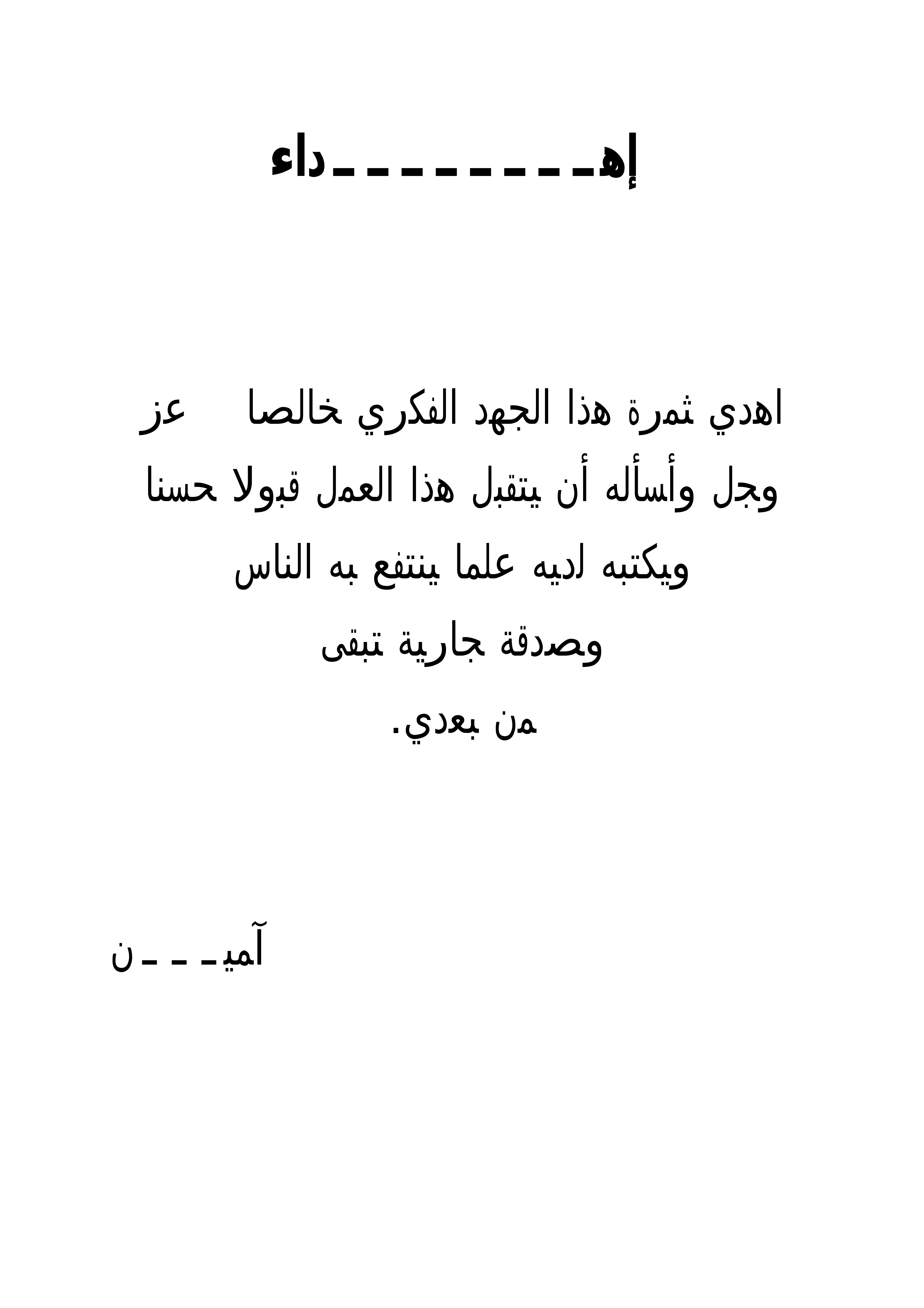
مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الحقوق قسم القانون الخاص
فرع ملكية الفكرية

من اعداد الطالبة **تحت اشراف الأستاذ**
جدي نجاة الدكتور:عمر الزاهي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ زروتي الطيب .... رئيسا
الأستاذ عمر الزاهي.. مشرفا
الأستاذ نجاري عبد .... عضوا

السنة الجامعية 2007/2006



إهـــــــــداء

اهدي ثمرة هذا الجهد الفكري خالصا عز
وجل وأسأله أن يتقبل هذا العمل قبولا حسنا
ويكتبه لديه علما ينتفع به الناس
وصدقة جارية تبقى
من بعدي.

آميـــن

تشكـــــــــرات

- أولا أشكر الله تعالى على نعمه التي لا تحصى و خاصة نعمتي الصحة و العقل التي لولاهما ما استطعت أن أنجز هذا العمل.

كما أتوجه بشكري إلى:

- الأستاذ المشرف الدكتور عمر الزاهي عميد الملكية الفكرية في الجزائر على صبره توجهاته القيمة لنا.

- أعضاء لجنة المناقشة.

- والداي اللذان لم يدخرا أي جهد من أجل مساعدتي .

- الأستاذ و الأخ الذي مد لي يد المساعدة منذ دخولي مدرجات الجامعة الأستاذ شنوف العيد.

- أعضاء مكتبة كلية الحقوق و خاصة السيد فوزي و السيدة زهور.

- وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل .

أقول جازاكم الله عني خير الجزاء

مقدمـة

إن دراسة موضوع البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري يمكـن طرحـه مـن زاويتين* من زاوية القانون الدولي العام حيث أصبح البث يشكل خطرا على السيادة الوطنيـة ويعد مساسا بالنظام الثقافي للدول، أو كما وصفته بعض الدراسات الفقهية بأنه (**هيمنة ثقافية و غزو و استعمار إليكتروني و اختراق للسيادة الثقافية للدول**)[1].

كما يمكن تناوله من زاوية الملكية الأديبة و الفنية و هنا يتم دراسة النظام القانوني لهيئات البث الإذاعي من جانبين.

أ- من جانب التزامات هذه الهيئات اتجاه المؤلفين و المساهمين في إعداد برامجها باعتبارها المستغل الأكبر للسلع الثقافية، من المصنفات الفكرية و الأداءات الفنية و تسجيلات سمعية و سمعية بصرية ، و ذلك لكونها وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيرية ، و هي في حاجة دوما إلى استغلال شتى المواد الأدبية و الفنية و استخدامها ، تغذية لبرامجها المذاعة أو المنقولة إلى العموم و ترضية لمتطلبات الجمهور ، أي دراسة مكانة حق المؤلف و باقي حقوق أصحاب الحقوق المجاورة داخل مؤسسات البث

ب – و يمكن دراسته من جانب الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي باعتبارها معاونة للإبداع و المبدعين لما تقوم به من إعداد و إنتاج و بث للبرامج الإذاعية و المصنفات الفكرية على الجمهور.

و منه فإن هذه الدراسة التي نقوم بها هي دراسة تقتصر على بيان الحقوق الفكرية التي تتمتع بها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري دون باقي الدراسات.

---

* تتعدد و تتنازع الفروع العلمية التي يمكن من خلالها دراسة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، إذ يمكن دراسته من منظور تقني بحت، كما يمكن دراسته من منظور إعلامي أو سياسي، أو اقتصادي، فضلا عن الدراسات القانونية.

(1) عصام الزناتي :"التلفزيون المباشر عبر التوابع الاصطناعية ، دراسة قانونية "، القاهرة ، 2001، ص 140.

إننا نعيش اليوم و نحن قد دخلنا الألفية الثالثة في عصر المعلومات و الاتصالات الفورية و اللاسلكية إذ أصبح قطاع المعلومات هو القطاع الأساسي في المجتمع المعاصر ، و أصبح يطلق على المجتمعات المتطورة بمجتمعات المعلومات(1)، الأمر الذي أدى إلى انفجار ثورة فكرية في مجال إنتاج المعلومات بمختلف أنواعها تمس كافة مناحي الحياة .

كما أن القفزة الكبيرة في مجال التكنولوجيا الاتصال، و خاصة في مجال التوابع الاصـطناعية بشتى أشكالها من توابع اصطناعية للبث المباشر، و توابع البث الرقمي و توابـع البـث عبـر الشبكات الخلوية و توابع البث الإذاعي المتخصص، فالعـالم يعرف اليوم شبكة من التوابـ ـع الاصطناعية تقدر بأكثـر من 500 تابع تدور حول الأرض(2)، إضافة إلى تكنولوجيات التوزيع السلكي للمصنفات الفكرية و البرامج الإذاعية بواسطة الكابل و الألياف البصرية ، هذه الأخيرة التي لها القدرة على إبلاغ أكثر من أربعة ألاف معلومة في الثانية.

و في ظل التطور المستمر و ما أتاحته شبكات الاتصال العالمية بين أجهزة الحاسب الآلي "كشبكة الانترنت" أصبحت هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، أقوى و أهم وسيلة لإرضاء حاجة الفرد اللآمتناهية للمعرفة، بإبلاغها البرامج الإذاعية و المصنفات الأدبية و الفنية إلى الجمهور بسرعة الضوء متجاوزة في ذلك مختلف العوائق الجغرافية و الحدود الدولية و السياسية .

فبفضل هذه الهيئات عادت الروح إلى العديد من المصنفات الفكرية كالقصص و الروايات التي نقلتها إلى الجمهور في حلل و أشكال مبتكرة، ما كان ليقبل عليها دون ذلك خاصة و هي جامدة في بطون الكتب و المطبوعات(3).

كما أدى ظهور البث الإذاعي بشقيه المرئي و المسموع إلى ظهورأنواع جديدة من المصنفات و الإبداعات الفكرية التـي لم تكن معروفـة من قبل ، كالأفلام الإشـهارية و الرسـوم المتحركـة و المصنفات الإذاعية التي تبث عبر أجهزة الراديو ، فضلا عما جاءت به تكنولوجيا البث عبر الشبكات الإليكترونية من مصنفات جديدة ، كمصنفات الوسائط المتعددة .

---

(1) كمال راشدي :" عولمة الاتصال و أثرها على السيادة الثقافية لدول العالم الثالث"، مذكرة ماجستير ،غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ،الجزائر، 2002، ص 199.

(2) كمال راشدي:" المرجع السابق"،ص 100.

(3) عبد شقرون:"حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "،منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية ،تونس ،1986 ص27.

و نتيجة للخدمات الهامة التي تسديها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري للإبداع و المبدعين و من سار في فلكهم، استدعى الأمر منحها حقوقا فكرية و حمايتها بموجب قوانين الملكية الأدبية و الفنية، لذلك فلقد منحت معظم دول العالم بموجب قوانين حق المؤلف لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري حماية قانونية لمصالحها المادية و المعنوية، مركزة في ذلك على النشاط الأساسي الذي تقوم به هذه الهيئات و المتمثل في إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور.

و الجدير بالإشارة أن القوانين الداخلية للدول اختلفت عند منحها حماية الحقوق الفكرية لهذه الهيئات فمنها من منحتها بموجب القواعد العامة في القانون المدني لا سيما المسؤولية المدنية و المنافسة اللامشروعة، و منها من منحتها بموجب قوانين حق المؤلف و اعتبرت الأنشطة التي تقوم بها هذه الهيئات من قبيل المصنفات الفكرية ، و وصفتها بالمصنفات الجماعية مثل ما هو معمول به في البلدان ذات التقاليد الأنجلوسكسونية .

أما البلدان ذات النظام اللاتيني و من حذا بحذوها فلقد منحت لهذه الهيئات نتيجة لنشاطها الذي يهدف إلى إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور حماية على أساس الحقوق المجاورة لحق المؤلف باعتبار هذا النشاط يفتقر إلى صفة الإبداع الفكري[1].

و لقد كانت الاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الأدبية و الفنية سباقة إلى منح الحقوق و إضفاء الحماية على نشاط هذه الهيئات إذ تعتبر اتفاقية روما[2]، المبرمة سنة 1961 و المتعلقة بحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات السمعية و هيئات الإذاعة أول نص قانوني يقوم بحماية حقوق هيئات الإذاعة ، فبغض النظر عن التعريفات التي فصلت فيها هذه الاتفاقية حول ماهية البرامج الإذاعية ، فقد جاءت المادة 13 منها لأول مرة بحقوق استئثارية لهيئات الإذاعة فيما يتعلق بالتصريح أو حضر القيام ببعض الأعمال المتعلقة بالبرامج التي تبثها .

كما لا يخفى أن هناك اتفاقية دولية أخرى تحمي توزيع الإشارات الحاملة للبرامج المنقولة عبر التوابع الاصطناعية و المعروفة باسم اتفاقية بروكسل[3] ، هذه الاتفاقية التي فرضت على الدول

---

(1) كلود كولمبي: "المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم ، دراسة في القانون المقارن" ترجمة المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، اليونسكو ، تونس ،1995،ص140.

(2) الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء، و منتجي التسجيلات السمعية و هيئات الإذاعة، المعروفة باسم اتفاقية روما لحماية الحقوق المجاورة، المبرمة بروما بتاريخ 1961/10/26.

(3) اتفاقية توزيع الإشارات الحاملة للبرامج الإذاعية عبر التوابع الاصطناعية ، المعروفة باسم اتفاقية بروكسل المبرمة ببروكسل بتاريخ 1974/05/21.

الأعضاء اتخاذ الإجراءات المناسبة للحيلولة دون أن يتم توزيع البرامج الإذاعية غير المرخص بها من التابع الاصطناعي [1] .

أما أحدث اتفاقية تناولت الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري فقد كانت اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية[2] ، المعروفة باسـم اتفاقيـة تربس هذه الاتفاقية التي لم تغير شيء بالنسبة لحماية حقوق هيئات الإذاعة رغم ما عرفه البث من تقلبات جذرية في المجال التقني .

أما على مستوى التشريعات الداخلية فإن أول قانون داخلي قام بحماية الحقوق الفكرية لهيئـات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هو قانون الملكية الفكرية الفرنسـي الصـادر سـنة 1985[3] رغم أن فرنسا اعترفت لهذه الهيئات بالحقوق الإستئثارية بالترخيص أو حضر القيـام ببعض الأعمال المتعلقة بالبث الإذاعي قبل هذا التاريخ ، إذ نجد المادة 04 من الأمر الصـادر بتاريخ 1959/02/04 تخول للديوان الإذاعـي و التلفـزي الفرنسـي ORTF حمايـة جميـع المبثوثات المذاعة حتى و إن كانت لا تحمل صفة الإبداع[4] و لكن أساس هذه الحماية كان مبهم إذ أن هذه المادة استبعدت حماية البث الإذاعي بموجب حقوق المؤلف و لم تعترف لهيئات البث بالحقوق المجاورة لأن هذه الحقوق لم تظهر إلا بميلاد اتفاقية روما أي بعد سنة 1961.

و بالنسبة للجزائر فيعتبر الأمر 10/97[5] المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة – الملغـى بموجب الأمر 05/03[6] المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة – أول نص قانوني جزائري

---

(1) المادة 02 من اتفاقية بروكسل.

(2) اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم اتفاقية تربس إحدى الملاحق المرفقة باتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للتجارة ، المبرمة بمراكش ، بتاريخ 1994/04/15.

(3) *LA LIO N[er] 85/660 du 03/07/1985.*

(4) *CHARLES DEBBASCH : « LE DROIT DE LA RADIO ET DE LA TéléVISION »، QUE SAIS JE ; PRESSES UNIVERSITAIRES DE France ; P 94.*

(5) الأمر 10/97 المؤرخ في 1997/03/10، المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة، جريدة رسمية السنة 34 العدد13، الصادرة بتاريخ 1997/03/12.

(6) الأمر 05/03، المؤرخ في 2003/07/19، المتعلق بحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، الجريدة الرسمية السنة 40، العدد 44، الصادرة بتاريخ 2003/07/23.

قام بحماية الحقوق الفكرية لهيئات البث، هذا القانون الذي جاء متأثرا بأحكام اتفاقيـة رومـا و بقانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر سنة 1985[1].

و لقد نص المشرع الجزائري على حماية الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعـي السـمعي أو السمعي البصري في الباب الثالث من الأمر 05/03 و ذلك ضمن فئات الحقوق المجاورة لحق المؤلف لاسيما المادتين 117، 118 منه .

و الملاحظ أن المشرع الجزائري في تعديله الأخير لسنة 2003 ، الذي جاء ليساير التطورات الحاصلة في مجال التكنولوجيا ، و لالتزامات الجزائر بموجب الاتفاقيات الدولية لم يغير شيء بالنسبة لأحكام هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، رغـم مـا احتـواه الأمـر 10/97 من قصور و ما وجه له من انتقدات.

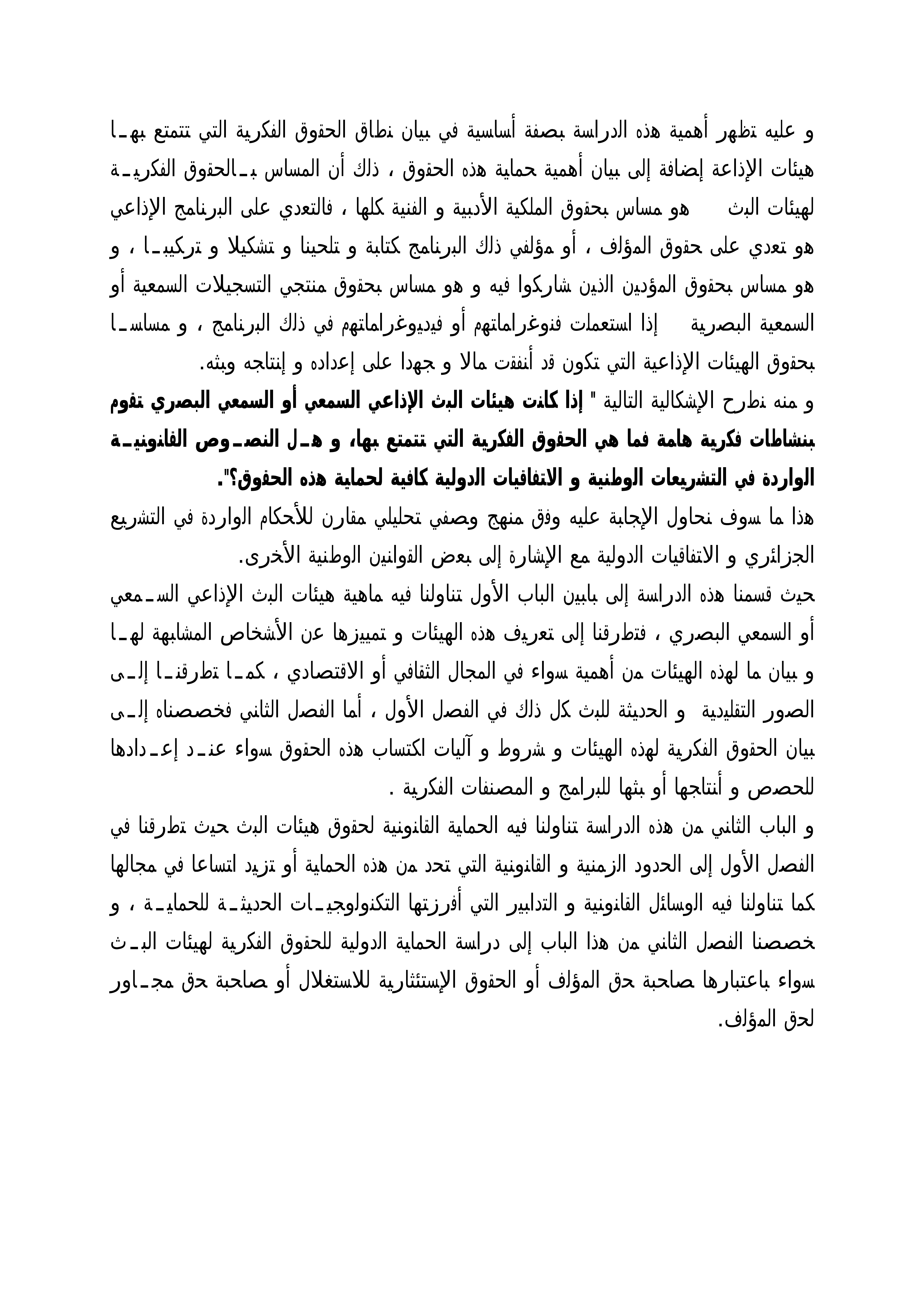
و بالرغم من اعتبار البث الإذاعي للمصنفات الفكرية بشقيه المرئي و المسموع هـو النشـاط الأساسي لهيئات البث ، فإن لهذه الأخيرة نشاطات أخرى لا تقل أهمية عن البـث و تسـتوجب الحماية أيضا بموجب قوانين حق التأليف .

فبالرجوع إلى المادة 107 من الأمر 05/03 نجدها إضافة إلى مهمة إبلاغ المصنفات الفكريـة إلى الجمهور تسند إلى هيئات البث مهمة إنتاج الحصص و المبثوثات و هذا ما نصت عليه من قبل المادة 01/06 من المرسوم التنفيذي رقم 100/91[2] المتعلق بتحويل المؤسسـة الوطنيـة للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري ، فهذه الهيئـات تقـوم بإنتـاج المصنفات الإذاعية و السمعية البصرية التي تبثها فضلا عن إنتاجها للحصص التي لا يمكن وصفها بالمصنفات و تضع في متناول المؤلفين كل الوسائل المادية الكفيلة بإنتاج المصـنف و تحقيق إخراجه ، كما تقوم هذه الهيئات في إطار مهمتها زيادة عـن البـث و الإنتـاج بإعـداد الحصص و المصنفات التي تبثها ، هذه النشاطات تكسبها صفة المؤلف نتيجة للإعداد أو صـفة المنتج نتيجة للإنتاج ،كما تكسبها حقوقا فكرية محمية بموجب حقوق المؤلف بـالرغم مـن أن التشريعات الداخلية و الدولية لا تعترف لهذه الهيئات بتلك الصفات و الحقوق مكتفيـة بمنحهـا الحقوق المجاورة لحق المؤلف فقط.

---

(1) العيد شنوف :" الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية "، مذكرة ماجستير ،غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر، الجزائر،2003،ص 26.

(2) المرسوم التنفيذي رقم 100/91 المؤرخ في 1991/04/20 المتعلق بتحويل المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية للتلفزيون ذات طابع صناعي و تجاري، الجريدة الرسمية، السنة 28، العدد 19،المؤرخة في 1991/04/02.



و عليه تظهر أهمية هذه الدراسة بصفة أساسية في بيان نطاق الحقوق الفكرية التي تتمتع بهـا هيئات الإذاعة إضافة إلى بيان أهمية حماية هذه الحقوق ، ذلك أن المساس بـالحقوق الفكريـة لهيئات البث هو مساس بحقوق الملكية الأدبية و الفنية كلها ، فالتعدي على البرنامج الإذاعي هو تعدي على حقوق المؤلف ، أو مؤلفي ذلك البرنامج كتابة و تلحينا و تشكيلا و تركيبـا ، و هو مساس بحقوق المؤدين الذين شاركوا فيه و هو مساس بحقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية إذا استعملت فنوغراماتهم أو فيديوغراماتهم في ذلك البرنامج ، و مساسـا بحقوق الهيئات الإذاعية التي تكون قد أنفقت مالا و جهدا على إعداده و إنتاجه وبثه.

و منه نطرح الإشكالية التالية " **إذا كانت هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تقوم بنشاطات فكرية هامة فما هي الحقوق الفكرية التي تتمتع بها، و هـل النصـوص القانونيـة الواردة في التشريعات الوطنية و الاتفاقيات الدولية كافية لحماية هذه الحقوق؟".**

هذا ما سوف نحاول الإجابة عليه وفق منهج وصفي تحليلي مقارن للأحكام الواردة في التشريع الجزائري و الاتفاقيات الدولية مع الإشارة إلى بعض القوانين الوطنية الأخرى.

حيث قسمنا هذه الدراسة إلى بابين الباب الأول تناولنا فيه ماهية هيئات البث الإذاعي السـمعي أو السمعي البصري ، فتطرقنا إلى تعريف هذه الهيئات و تمييزها عن الأشخاص المشابهة لهـا و بيان ما لهذه الهيئات من أهمية سواء في المجال الثقافي أو الاقتصادي ، كمـا تطرقنـا إلـى الصور التقليدية و الحديثة للبث كل ذلك في الفصل الأول ، أما الفصل الثاني فخصصناه إلـى بيان الحقوق الفكرية لهذه الهيئات و شروط و آليات اكتساب هذه الحقوق سواء عنـد إعـدادها للحصص و أنتاجها أو بثها للبرامج و المصنفات الفكرية .

و الباب الثاني من هذه الدراسة تناولنا فيه الحماية القانونية لحقوق هيئات البث حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى الحدود الزمنية و القانونية التي تحد من هذه الحماية أو تزيد اتساعا في مجالها كما تناولنا فيه الوسائل القانونية و التدابير التي أفرزتها التكنولوجيـات الحديثـة للحمايـة ، و خصصنا الفصل الثاني من هذا الباب إلى دراسة الحماية الدولية للحقوق الفكرية لهيئات البـث سواء باعتبارها صاحبة حق المؤلف أو الحقوق الإستئثارية للاستغلال أو صاحبة حق مجـاور لحق المؤلف.

الباب الأول

مـــاهية هيئـات البـث

لقد أدى التطور التقني في مجال التكنولوجيا إلى ظهور أنواع جديدة من وسائل إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور فبعد أن كانت هذه المصنفات تصل إلى الجمهور بواسطة الكتب أو المطبوعات أو التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ، أصبحت تصل إليه و بسرعة تعادل لمح البصر و في أية منطقة كان بواسطة البث اللاسلكي عن طريق الأثير أو بواسطة التوابع الاصطناعية بشتى أشكالها ، و بالتوزيع السلكي بالكابل و بالألياف البصرية ، و أصبحت المصنفات الفكرية تبث عبر أجهزة الراديو و التلفزيون و شبكات الاتصال كشبكة الانترنت و عبر أجهزة الهواتف النقالة هذه التقنيات التي خدمت هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري و أصبحت بفضلها أهم وسيلة لإبلاغ المواد الأدبية و المصنفات الفكرية و البرامج الإذاعية إلى الجمهور الأمر الذي يفرض علينا تحديد مفهوم هيئات البث و آليات عملها **(الفصل الأول)** و لم يتوقف نشاط هذه الهيئات عند البث أو التوزيع بل امتد إلى إعداد المصنفات المذاعة أو إنتاجها مما أكسبها حقوقا فكرية محمية بموجب قوانين الملكية الأدبية و الفنية **(الفصل الثاني).**

الفصـــل الأول

مفهـــوم هيئـــات الـبث

لقد استقرت التشريعـات الوطنية و الاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الأدبية و الفنية على أن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي تلك الأشخاص المعنوية التي تقوم ببث البرامج الإذاعية و المصنفات الفكرية على الجمهور، و حتى يتسنى لنا الإحاطة الكاملة بمفهوم هيئات البث الإذاعي يجب علينا تحديد المعنى الشامل لها **(المبحث الأول)** و بيان آليات بث و توزيع هذه البرامج الإذاعية و المصنفات الفكرية على الجمهور**،** أي بيان مختلف صور البث **(المبحث الثاني).**

المبحث الأول

معنـــى هيئـــات البـث

للوصول إلى معنى شامل يحيط بكل الجوانب القانونية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري يقتضي الأمر منا، البحث عن المعاني اللغوية و الاصطلاحية و القانونية المختلفة لهذه الهيئات و التسميات العديدة لها في القوانين الوطنية و الاتفاقيات الدولية ذات الصلة بها**(المطلب الأول)** كما أن تمييزها عن الأشخاص القانونية المشابهة لها و التي قد تشترك معها في جانب من جوانب نشاطاتها يؤدي بنا الإلمام أكثر بمفهوم هذه الهيئات **(المطلب الثاني)** إضافة إلى بيان الأهمية المتوخاة من وراء نشاط هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري **(المطلب الثالث)**.

المطلب الأول

مـــدلول هيئـات الــبث

نتطرق في هذا المطلب إلى ضبط المعنى اللغوي و الاصطلاحي لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ذلك أنها تأخذ عدة معاني **(الفرع الأول)** وهذا بدوره يقتضي منا الوقوف عند مختلف التسميات المتداولة بشأنها **(الفرع الثاني)** كما أن المدلول القانوني يكتسي أهمية بالغة لما يتركه من آثار قانونية على هذه الهيئات **(الفرع الثالث).**

الفرع الأول

المداول اللغوي و الاصطلاحي لهيئات البث

الهيئة لغة: تعني المظهر العام للشيء و شكله الخارجي و هي أيضا الإصلاح و التنظيم إذ يقال هيأ الشيء أي أعده و نظمه، و تطلق أيضا الهيئة على جماعة من الأشخاص يعهد لهم القيام بعمل معين كهيئة المحلفين و هيئة التحكيم مثلا.

و تدل أيضا على مؤسسة عامة غرضها محدد أو لها نوع واحد من النشاط(1) و بعبارة أدق تدل الهيئة على شخص معنوي يعهد له بنشاط محدد مثل هيئة الأمم المتحدة.

أما البث لغة: فهو يعني النشر إذ يقول عز و جل في كتابه الحكيم " **يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة و خلق منها زوجها و بث منهما رجالا كثيرا و نساء "(2)** و يقصد به أيضا الإطلاع و الكشف فيقال أبثه سري أي أطلعه عليه، كما يعني البث التفريق حيث يقال بث الشيء أو الخبر أي فرقه، إذا فالبث من الناحية اللغوية يعني الإظهار و الكشف و التفريق و النشر(3).

و بظهور الإذاعة و التلفزيون أصبح هذا المصطلح – أي البث – يستعمل في مجال الإعلام و الاتصال فهو يعني الإرسال و توزيع الإشارات الحاملة للأصوات و الصور بغرض استقبالها من طرف الجمهور(4)، و منه فهيئات البث هي تلك المؤسسات التي تقوم بإرسال و توزيع الإشارات الحاملة للبرامج و المصنفات الفكرية بغرض استقبالها من طرف الجمهور.

و هي تنقسم إلى هيئات بث سمعي و سمعي بصري، و هيئات بث عبر الشبكات الإليكترونية.

---

(1) الجواهري :" الصحاح في اللغة و العلوم "،دار الحضارة العربية ، لبنان ،ص 654.

(2) الآية الأولى من سورة النساء.

(3) ابن منظور: " لسان العرب"، دار لسان العرب، لبنان، ص 158.

(4) المنجد الأبجدي:" دار المشرق"، الطبعة السادسة، 1986، لبنان، ص 192.

* نشأت أول محطة إذاعية بروسيا، و ذلك بعد الحرب الحرب العالمية الأولى حيث استطاعت نقل حفلة موسيقية كبرى من موسكو، ثم تلتها الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1920، و فرنسا سنة 1922 ثم تتالت الدول لإنشاء محطات إذاعية على أراضيها.

- أنظر: أنطوان ناشف: " البث التلفزيوني و الإذاعي و البث الفضائي"، الطبعة الأولى، منشورات حلبي الحقوقية، 2003، لبنان، ص 13.

فهيئات البث السمعي أو ما يعرف باسم الإذاعة*، هي تلك المؤسسات التي تقوم بنقل وتوزيع الإشارات الحاملة للأصوات فقط أي الحاملة للمصنفات الإذاعية.

و لمصطلح الإذاعة معنى مادي و آخر موضوعي، فالأول ـ أي المعنى المادي ـ يطلق على الهيئة القائمة بالبث كمؤسسة الإذاعة مثلا، أما المعنى الموضوعي فهو عملية البث في حد ذاتها فالإذاعة لغة هي عملية النشر و التوزيع، إذ يقال أذاع الخبر أي نشره(1).

كما له معنى عام يدل على مؤسسات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إذا ورد وحده و معنى خاص يدل على مؤسسات البث السمعي دون السمعي البصري إذا اقترن مع مصطلح التلفزيون(2).

أما هيئات البث السمعي البصري ، فيقصد بها المؤسسات التلفزيونية* التي تقوم بإرسال وتوزيع الإشارات الحاملة للصور و الأصوات بغرض استقبالها من طرف الجمهور.

و الملاحظ أن مصطلح التلفزيون لا يطلق على هيئات البث السمعي حتى وإن ورد وحده في الجملة على العكس من مصطلح الإذاعة ، و التلفزيون كلمة دخيلة على اللغة العربية و يقابلها باللغة الفرنسية مصطلح *Télévision* و هي كلمة مكونة من شقين *Télé*، و تعني من بعد كالتحكم من بعد أو النظر من بعد مثلا و *Vision* و تعني الصورة أو النظر(3)، و منه فهذا المصطلح يعني النظر من بعد.

و لهذا المصطلح أيضا معنيان معنى مادي يطلق على المؤسسة التي تقوم بالبث السمعي البصري مثل المؤسسة الوطنية للتلفزيون، و معنى موضوعي وهو النظر من بعد.

---

(1) المنجد الأبجدي:" مرجع سبق ذكره"، ص 40.

(2) عبد   شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون " ،مرجع سبق ذكره ، ص 27.

*لقد ظهرت أول نوات للتلفزيون سنة 1918 بفضل العالم برزيليوس الذي اكتشف إمكانية نقل الصورة بواسطة التيار الكهربائي، أما أول تصميم عملي للتلفزيون الميكانيكي فقد حصل سنة 1929 بلندن ثم تلتها الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1939، ثم باقي دول العالم.

- أنظر: " أنطوان ناشف: " مرجع سبق ذكره "، ص 18.

(3) *PLURI DICTIONNARE: LA ROUSSE ; LIBRAIRIE LAROUSSE ; PARIS ; P 1342.*

و نشير هنا إلى أنه توجد هيئات بث ظهرت حديثا ولا تزال تثير الكثير من الجدل حول الوسيلة القانونية لحمايتها وهي حتى يومنا هذا لا تزال في مهد نشأتها، و نقصد بذلك هيئات الإذاعة التي تبث برامجها عبر الشبكات الإليكترونية كالشبكات الخلوية للهواتف النقالة و شبكات الاتصال العالمية و في مقدمتها شبكة الانترنت*، هذه الأخيرة-أي شبكة الانترنت - التي ظهرت بظهور عصر المعلومات و تتميز بتعدد الوسائط من مسموع و مقروءو مكتوب، تربط بين العديد من الشبكات المتناثرة في مختلف بقاع العالم ـ و الشبكة هي مجموعة من أجهزة الحاسب الآلي المتصلة ببعضها البعض ـ تعمل على إبلاغ المصنفات الفكرية إلى مستخدمي الانترنت بالإضافة إلى خدمات أخرى كالبريد الإلكتروني و خدمات الترفيه[1].

الفرع الثاني

التسميات المختلفة لهيئات البث

تتعدد التسميات التي تطلق على المؤسسات التي تقوم بنقل و توزيع المصنفات الفكرية بغرض استقبالها من طرف الجمهور و من هذه التسميات نجد:

01- هيئات البث الإذاعي السمعي و السمعي البصري: هذه التسمية تبناها كل من التشريع السوداني[2] في المادة 04/01 و المشرع الجزائري في المادة 118 من الأمر 10/97 وفي قانونه الجديد رقم 05/03 المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة في المادة 117.

02- هيئات الإذاعة: و هي التسمية التي اعتمدتها الاتفاقيات الدولية، فاتفاقية تربس اعتمدت هذه التسمية في المادة 14، و الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف[3] في المادة الخامسة ثالثا فقرة

---

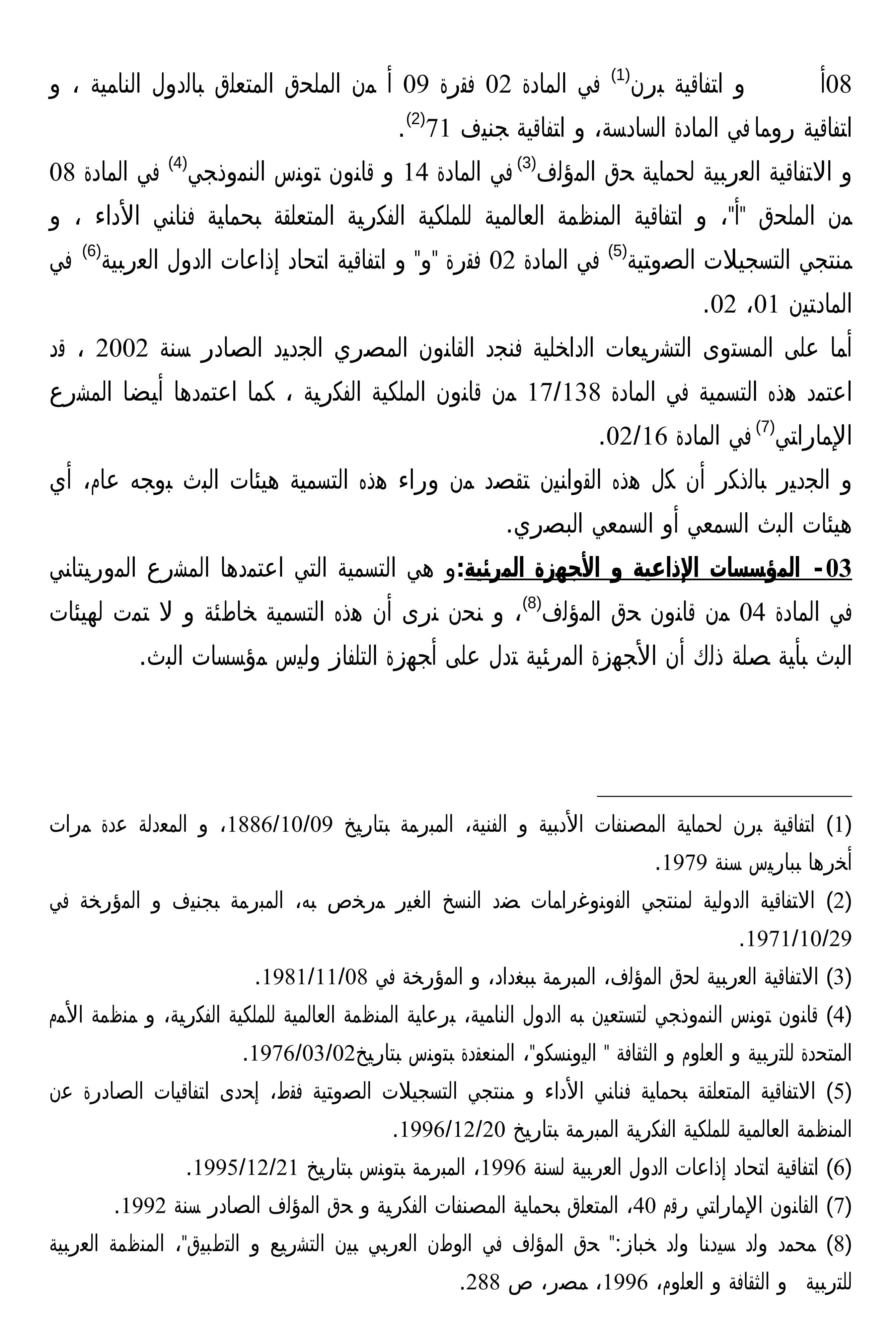
* لا تزال الانترنت في مهد نشأتها و قد جاءت نتيجة لمخاوف أمريكية من حدوث أي هجوم نووي سوفييتي أيام الحرب الباردة، حيث احتاجت إلى حماية معلوماتها العسكرية و تبادل الأبحاث بشأن الدفاع بطريقة قادرة على الصمود أمام الفوضى و التدمير الذي قد يحدثه أي هجوم نووي، و من هذه المخاوف بدأت قصة الانترنت .

- أنظر: محمد لعقاب: " الانترنت و عصر ثورة المعلومات "، الطبعة الأولى، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، 1999، الجزائر، ص 22 و ما بعدها.

(1) العيد شنوف: " مرجع سبق ذكره"، ص 80.

(2) القانون السوداني الصادر سنة 1996 المتعلق بحماية حق المؤلف.

(3) الاتفاقية العالمية لحق المؤلف، المبرمة بجنيف بتاريخ 1952/09/06.



08أ و اتفاقية برن[1] في المادة 02 فقرة 09 أ من الملحق المتعلق بالدول النامية ، و اتفاقية روما في المادة السادسة، و اتفاقية جنيف 71[2].

و الاتفاقية العربية لحماية حق المؤلف[3] في المادة 14 و قانون تونس النموذجي[4] في المادة 08 من الملحق "أ"، و اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية المتعلقة بحماية فناني الأداء ، و منتجي التسجيلات الصوتية[5] في المادة 02 فقرة "و" و اتفاقية اتحاد إذاعات الدول العربية[6] في المادتين 01، 02.

أما على المستوى التشريعات الداخلية فنجد القانون المصري الجديد الصادر سنة 2002 ، قد اعتمد هذه التسمية في المادة 17/138 من قانون الملكية الفكرية ، كما اعتمدها أيضا المشرع الإماراتي[7] في المادة 02/16.

و الجدير بالذكر أن كل هذه القوانين تقصد من وراء هذه التسمية هيئات البث بوجه عام، أي هيئات البث السمعي أو السمعي البصري.

03- المؤسسات الإذاعية و الأجهزة المرئية: و هي التسمية التي اعتمدها المشرع الموريتاني في المادة 04 من قانون حق المؤلف[8]، و نحن نرى أن هذه التسمية خاطئة و لا تمت لهيئات البث بأية صلة ذلك أن الأجهزة المرئية تدل على أجهزة التلفاز وليس مؤسسات البث.

---

(1) اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية، المبرمة بتاريخ 1886/10/09، و المعدلة عدة مرات أخرها بباريس سنة 1979.

(2) الاتفاقية الدولية لمنتجي الفونوغرامات ضد النسخ الغير مرخص به، المبرمة بجنيف و المؤرخة في 1971/10/29.

(3) الاتفاقية العربية لحق المؤلف، المبرمة ببغداد، و المؤرخة في 1981/11/08.

(4) قانون تونس النموذجي لتستعين به الدول النامية، برعاية المنظمة العالمية للملكية الفكرية، و منظمة الأمم المتحدة للتربية و العلوم و الثقافة " اليونسكو"، المنعقدة بتونس بتاريخ1976/03/02.

(5) الاتفاقية المتعلقة بحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية فقط، إحدى اتفاقيات الصادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية المبرمة بتاريخ 1996/12/20.

(6) اتفاقية اتحاد إذاعات الدول العربية لسنة 1996، المبرمة بتونس بتاريخ 1995/12/21.

(7) القانون الإماراتي رقم 40، المتعلق بحماية المصنفات الفكرية و حق المؤلف الصادر سنة 1992.

(8) محمد ولد سيدنا ولد خباز:" حق المؤلف في الوطن العربي بين التشريع و التطبيق"، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 1996، مصر، ص 288.

04- مؤسسة الإذاعة و التلفزيون: تبنى هذه التسمية كل من التشريع التونسي[1] في المادة 26 و القانون الأردني[2] في المادة 23، و القانون العراقي[3] و القانون الكويتي[4] في المادة 12 و يمكن القول أن المشرع اللبناني[5] قد اعتمد هذه التسمية في المادة 35 إذ أطلق عليها تسمية مؤسسات و شركات البث التلفزيوني و الإذاعي.

05- مؤسسات الاتصال السمعي البصري: و هي التسمية التي تبناها المشرع الفرنسي في المادة 02/216[6] من قانون الملكية الفكرية و يرى الفقيه كلاود كولومبي أن هذه التسمية هي صيغة أشمل من الصيغ التي تستخدمها التشريعات الوطنية الأخرى، إذ يتضح بجلاء أن الحماية لا تشمل هيئات المرافق العامة للإذاعة الصوتية و التلفزيونية وحدها ، و لكن أولئك الذين يقدمون خدمات الاتصال السمعي البصري شريطة أن يكون لديهم عقود امتياز للمرافق العامة [7].

و هناك من يرى أن التسمية التي يتبناها المشرع الجزائري أي هيئات البث الإذاعي السمعي البصري هي أشمل و أدق من التسمية التي تبناها المشرع الفرنسي ، و أن المشرع الفرنسي قصر الحماية على هيئات الاتصال السمعي البصري التي تقوم بخدمات السمعي البصري، أي أن الحماية لا تشمل خدمات البث السمعي [8]و من جهتنا نحن نرى أن التسمية التي اعتمدها المشرع اللبناني و هي شركات و مؤسسات البث الإذاعية و التلفزيونية، هي العبارة التي تحيط بكل المؤسسات التي تقوم بالبث سواء كانت تابعة للقطاع العام أو الخاص شريطة أن يكون لديهم عقود امتياز أو تراخيص البث أو الاستقبال الفضائي ضف إلى ذلك فإن مظلة الحماية تمتد إلى هيئات البث السمعي و السمعي البصري على حد سواء.

---

(1) القانون التونسي رقم 36 المؤرخ في 1994/02/24، المتعلق بالملكية الفكرية .

(2) القانون الأردني رقم 22 المؤرخ في 1992/04/16، المتعلق بحماية حق المؤلف.

(3) القانون العراقي رقم 02 المؤرخ في 1971/01/04، المتعلق بحماية حق المؤلف.

(4) القانون الكويتي الصادر سنة 1988، بشأن حماية حق المؤلف.

(5) القانون اللبناني رقم 75، الصادر سنة 1999، المتعلق بحماية الملكية الأدبية و الفنية.

(6) *LA LOI France N° 92/597 DU 01/07/1992.*

(7) كلاود كولمبي: "المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره، ص 123.

(8) العيد شنوف:" مرجع سبق ذكره "، ص 68.

الفرع الثالث

المدلول القانوني لهيئات البث

نكاد لا نجد تعريفا لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في القانون الدولي الإتفاقي، سوى التعريف الوارد في اللائحة الدولية لاتصالات الراديو، إذ تنص المادة 28 منها بشأن تعريف الهيئات الإذاعية على أنها " **إدارة اتصالات تبث، إرسال هرتزي، بهدف أن يستقبله الجمهور مباشرة** "(1).

أما على مستوى الفقه فهناك من عرفها على أنها "**الهيئات التي تتولى بث الحصص التي تعرف طبقا للمادة 03 فقرة ف * على أنها توزيع الصوت و الصورة بواسطة موجات إذاعية بغرض استقبالها من طرف الجمهور** "(2) والملاحظ أنه يؤخذ على هذا التعريف الخلط بين المعنى المادي و الموضوعي للإذاعة، ذلك أن الإذاعة كمفهوم مادي و الإذاعة كمفهوم موضوعي معنيان مختلفان وأن ما جاءت به المادة 03 فقرة " ف " من اتفاقية روما هو التعريف الموضوعي الذي يقضي بتوزيع الصوت ، أو الصوت والصورة بواسطة موجات إذاعية، أما الإذاعة كمفهوم مادي لم تعرف في اتفاقية روما .

و هناك من عرف هذه الهيئات على أنها " **الهيئة التي توفر مادة البرنامج بصفة عامة و تسهر على إيصالها إلى الجمهور ، متحملة في ذلك مسؤولية البث الإذاعي ، و لو لم تكن هي الممتلكة للتجهيز التقني الذي تقوم به هذه المهمة** "(3) .

أما ما تعلق بالتشريعات الداخلية فلقد عرف المشرع الفرنسي هيئات البث في المادة 02/216 من قانون الملكية الفكرية على أنها " **الهيئات التي تستغل مرفق الاتصال السمعي البصري بمفهوم القانون 1067/86 المؤرخ في 86/09/30 المتعلق بحرية الاتصال مهما يكن النظام المطبق على هذا المرفق** " و كما ذكرنا سابقا أنه يؤخذ على المشرع الفرنسي أنه قصر الحماية على مؤسسات الاتصال السمعي البصري، دون الاتصال السمعي، إضافة إلى أن المشرع الفرنسي في هذه المادة قام بذكر الحقوق المقررة لهذه الهيئات في الفقرة الأولى ثم جاء بتعريف

---

(1) اللائحة الدولية لاتصالات الراديو، الصادرة عن اتحاد الدولي للإتصلات، لسنة 1947.

* أي المادة 03، فقرة ف من اتفاقية روما.

(2) الطيب زروتي:" القانون الدولي للملكية الفكرية "، الطبعة الأولى، مطبعة الكاهنة، 2004، الجزائر،ص 36.

(3) عبد شقرون:" حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "، مرجع سبق ذكره، ص 174.

لها في الفقرة الثانية [1] كما نرى أن هذا التعريف هو تعريف إعلامي منبثق من معطيات إعلامية يفتقد إلى روح الملكية الأدبية و الفنية، ذلك أنه ليست كل مؤسسة تقوم بالاتصال السمعي البصري تعتبر هيئة بث و مثال ذلك مراكز البث التي تقوم بخدمات الاتصال السمعي البصري ، لكن لا يمكن اعتبارها هيئات بث إذاعي بمفهوم قوانين حماية حق المؤلف.

وعرفها المشرع البرازيلي على أنها "**مؤسسات الراديو، و التلفزيون و أية وسيلة أخرى مماثلة تقوم بالتحويل السلكي أو اللاسلكي للبرامج إلى الجمهور** "[2]، و لقد عرفتها كل من تشريعات كوستاريكا، و كولومبيا على أنها "**الهيئة التي تنقل أو تبث برامج موجه إلى الجمهور**"[3].

إلا أنه يؤخذ على هذه التعريفات أنها عرفت هيئات البث بالمؤسسات التي تبث البرامج بغرض استقبالها من طرف الجمهور، إذ ليس البث النشاط الوحيد الذي تقوم به هذه المؤسسات، حيث تقوم هيئات البث بنشاطات أخرى، و مثال ذلك الإعداد، والإنتاج و البرمجة، هذه النشاطات التي تجعلها تتميز عن غيرها من المؤسسات.

و لقد عرفها المشرع السوداني على أنها "**الشخصية الاعتبارية التي تبادر بتنظيم و تمويل و القيام بعملية البث** "[4] و يؤخذ على المشرع السوداني اشتراط الشخصية الاعتبارية لهيئات البث حيث أنه يوجد من الناحية العملية أشخاص طبيعيون يملكون قنوات تلفزيونية و إذاعية و يقومون بتمويلها و مثال ذلك الأمير السعودي خالد بن عبد الرحمن آل سعود[5].

أما المشرع المصري فعرفها على أنها " **الشخصية أو الجهة المنوط بها أو المسؤولة عن البث اللاسلكي السمعي، أو السمعي البصري** "[6] و الملاحظ أن هذا التعريف استبعد الطرق السلكية للبث كبث المصنفات الفكرية بواسطة الكابل التي مازالت قائمة حتى يومنا هذا، أو بثها بواسطة الألياف البصرية.

---

(1) أنظر المادة 216 من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

(2) *DALIA LIPSZUC : « DROIT D'AUTEUR ET LES DROITS VOISINS » ; EDITION UNESCO : 1997 ; P 382.*

(3) كلود كولمبي:" المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص 123.

(4) المادة 02 من القانون السوداني.

(5) محمد حسام لطفي:" البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية و حق المؤلف"، مصر ،2001، هامش ص 12.

(6) المادة 18/138 من القانون المصري.

و عرفها المشرع اللبناني في قانونه المتعلق بالبث التلفزيوني و الإذاعي على أنها "**الشخص المعنوي الذي ينظم و يبث برنامجا تلفزيونيا أو إذاعيا للجمهور، أو الذي ينقله كله بلا تغيير إلى فريق ثالث** "[(1)] إلا أنه يؤخذ عليه ما يؤخذ على المشرع السوداني.

أما المشرع الجزائري فقد عرفها في المادة 117 من الأمر 05/03 المؤرخ في 2003/07/19 ـ و هو نفس التعريف الذي كان وارد في المادة 118 من الأمر 10/97 الملغى ـ و المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة على أنها "**الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي للإشارات التي تحمل أصواتا أو صورا و أصواتا، و يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي كابل آخر بغرض استقبالها إلى الجمهور".**

ومن أول وهلة نلاحظ أن هناك خطأ لغوي في أخر المادة إذ جاء فيها "...**بغرض استقبال البرامج المبثة إلى الجمهور**" فهذه الصياغة غير سليمة و الأصح صياغتها على الشكل التالي"**بغرض استقبال البرامج المبثة من /أو من طرف الجمهور** "*.

إضافة إلى ذلك فهناك من يرى أن وصف هيئات البث بالكيانات هو تعبير معيب يفتقد إلى الحس القانوني السليم ، ذلك أن الحقوق لا تتقرر إلا للأشخاص القانونية، فكان الأجدر بالمشرع الجزائري النص على أنها أشخاص[(2)] ، والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يتدارك ذلك رغم تعديله الأخير لقانون حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2003.

كما أن المشرع الجزائري على عكس المشرع المصري لم يهمل البث السلكي للمصنفات إذ نص على توزيع المصنفات بواسطة أسلاك أو ألياف بصرية ، لكنه أهمل التوزيع اللاسلكي كالبث الذي تقوم به التوابع الاصطناعية للبث المباشر، و يؤخذ عليه أيضا ما يؤخذ على المشرع السوداني[(3)] أي اشتراطه الشخصية الاعتبارية لهذه الهيئات، إضافة إلى إهماله للنشاطات الأخرى التي تقوم بها هيئات البث كالبرمجة و الإعداد و إنتاج الحصص، و المبثوثات.

---

(1) المادة 07/02 من القانون رقم 386، المؤرخ في 1994/11/04، المتعلق بالبث الإذاعي و التلفزيوني.

* يقابلها باللغة الفرنسية

AUX FINS RECEPTION DES PROGRAMMES PAR LE PUBLIC

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره " ،ص 64.

(3) العيد شنوف :" المرجع السابق " ، ص 65.

و في غياب تعريف شامل لهيئات البث يمكن اقتراح التعريف التالي:" **هيئة البث الإذاعي هي الشخص المسؤول عن الإعداد و الإنتاج و التنظيم و التمويل ، و القيام بعملية البث، أو إعادة بث البرامج و المصنفات الفكرية، بأي أسلوب من أساليب نقل الإشارات الحاملة لهذه البرامج و المصنفات بغرض استقبالها من طرف الجمهور، أو بغرض استقبالها من طرف هيئة بث أخرى لإعادة بثها".**

المطلب الثاني

تمييز هيئات البث عن الأشخاص المشابهة لها

قد تشترك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري مع بعض الأشخاص أو الهيئات الأخرى ، في جانب من جوانب نشاطاتها ، فتشترك مع منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في عملية تسجيل حصصها و مبثوثاتها **(الفرع الأول)** كما تشترك مع مراكز البث أو الإرسال في عملية البث أو إعادة البث **(الفرع الثاني)** إضافة إلى اشتراكها مع وكالات الأنباء في البحث عن الخبر و توزيعه (**الفرع الثالث).**

لكن رغم ذلك تبقى لهيئات البث خصائص تنفرد بها و ميزات تميزها عن غيرها من الأشخاص.

الفرع الأول

تمييز هيئات البث عن منتجي التسجيلات

و يقصد بهم منتجي الفنوغرامات و الفيديوغرامات، الذين جرت الاتفاقيات الدولية و الدراسات الفقهية و بعض التشريعات الوطنية على تسميتهم بهذين المصطلحين.

و الفنوغرام هو كل تثبيت سمعي بحت للأصوات الناتجة عن التمثيل، أو الأداء للمصنفات الفكرية أو أية أصوات أخرى ، أما الفيديوغرام فهو مصطلح غالبا ما يستعمل للدلالة على جميع أنواع التثبيتات السمعية البصرية [1]، و منه فمنتجي الفنوغرامات ، و الفيديوغرامات هم الأشخاص الذين يتولون تثبيت هذه الأصوات ، أو الصور و الأصوات ، أو الصور على دعامات مادية .

و عرفهم المشرع الجزائري في المادتين 113 و 115 المتضمنتين تعريف منتجي التسجيلات السمعية، و التسجيلات السمعية البصرية على التوالي، حيث جاء في نص المادة 113 أنه يعتبر

---

(1) محمد حسام لطفي:" تأجير الفونوغرام و الفيديو غرام " ، مجلة المحاماة المصرية، العدد 05، 1986، القاهرة ص 120.

منتجا للتسجيلات السمعية " **الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث..**" و تنص المادة 115 أنه يعتبر منتجا للتسجيلات السمعية البصرية " **... الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤولية التثبيت الأولى للصور المركبة المصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي عند رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة** " و تشترك هيئات البث مع منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في الهدف الذي يصبوان إلى تحقيقه و المتمثل في إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور و لذا تم جمعهما تحت مظلة حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

كما يشتركان في عدم تمتعهما بالحقوق المعنوية، ذلك أنه لا الاتفاقيات الدولية و لا الفقه و لا التشريعات الوطنية تقرر الحقوق المعنوية لهيئات البث أو منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.

و لكن رغم هذا الاشتراك فهناك اختلافات بين هؤلاء المنتجين و هيئات البث تميز كل منهما على الآخر فيختلفان من حيث الدور أو الوسيلة التي يستعملها كل منهما لإبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور إذ تتجلى هذه الوسيلة لدى هيئات البث السمعي أو السمعي البصري في البث الإذاعي للبرامج و المصنفات الفكرية بواسطة الإشارات حاملة لهذه المصنفات بغرض استقبالها من طرف الجمهور في حين أن وسيلة الإبلاغ لدى هؤلاء المنتجين تتجلى في التثبيت الأولي للأصوات أو الأصوات و الصور على دعامات مادية.

كما يختلفان أيضا في شروط الحماية، حيث يشترط القانون لحماية هذه الهيئات تمتعها بالشخصية المعنوية و هذا على خلاف ما هو مشترط لدى منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية التي تتمتع بالحماية حتى و لو كانت أشخاص طبيعية و هذا ما أكدته المادتين 113، 115 من الأمر 05/03 السابق الإشارة لهما .

لكن و رغم الاختلاف فإن ذلك لا يمنع اتصاف هيئة البث بصفة منتجة التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ، على ما تقوم بتثبيته من حصص و برامج، و مبثوثات حيث تنص المادة 118 من الأمر05/03على أنه " **يحق لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص.....بتثبيت حصصها".**

و منه فإن هيئات البث مؤهلة لإنتاج الحصص التي تبثها و تثبيتها على دعامات مادية، فتصدق عليها صفة منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية على التسجيلات التي قامت بها، مع عدم تجردها من صفة هيئة البث على مبثوثاتها التي تقوم ببثها.

الفرع الثاني

تمييز هيئات البث عن مراكز الإرسال أو البث

مراكز البث عبارة عن مؤسسات تقوم بخدمة البث السمعي أو السمعي البصري للبرامج الصادرة عن هيئات البث بالإضافة إلى خدمات أخرى كالبث المعلوماتي الذي ظهر مؤخرا و خدمات الانترنيت، و خدمات الإتصال الهاتفية العادية و الخلوية، و ذلك طبقا لنص المادة 03 من ملحق المرسوم التنفيذي رقم 99/91 [1].

ويسمى هذا المركز في الجزائر بالمؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزي التي تم إنشاؤها بموجب المرسوم رقم 148/86[2] و الذي تم تعديله سنة 91 بموجب المرسوم التنفيذي رقم 98/91[3] و هي مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري تشرف على العديد من شبكات الإرسال الإذاعي كشبكة إرسال البرامج إلى مختلف مراكز و محطات البث الأرضية و كذا الفضائية كالتوابع الاصطناعية ، كما تشرف على شبكة البث الإذاعي و التلفزي و كذا البث الفضائي [4].

و تتمثل الأهداف الرئيسية لهذه المؤسسة في:

- بث البرامج الصادرة عن هيئات البث الإذاعي السمعي و السمعي البصري.
- تقييم خدمات الاتصال السمعي أو السمعي البصري.
- القيام بأبحاث فيما يخص تقنيات البث السمعي أو السمعي البصري.
- تكوين المستخدمين الذين لهم صلة بهدفها و تحسين مستواهم.
- المشاركة في الأنشطة التي من شأنها أن تساعد في تحقيق الأهداف و المهام المسندة إليها[5].

---

(1) المرسوم التنفيذي رقم 99/91، المؤرخ في 20 أفريل 1991 المتضمن منح امتياز عن الأملاك الوطنية و الصلاحيات و الأعمال المرتبطة بالبث الإذاعي السمعي أو التلفزيوني إلى المؤسسة العمومية للبث الإذاعي و التلفزي، جريدة رسمية ، السنة 28، العدد 19، المؤرخة في 24 أفريل ،1991.

(2) المرسوم التنفيذي رقم 148/86 المؤرخ في 1986/07/01 المتضمن إنشاء المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزي،الجريد الرسمية السنة 23 ، العدد 27،المؤرخة في 02نوفمبر1986.

(3) المرسوم التنفيذي رقم 98/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991 يحول المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزي إلى مؤسسة عمومية للبث الإذاعي و التلفزي، جريدة رسمية ، السنة 28، العدد 19، المؤرخة في 24 أفريل 1991.

(4) معلومات مستخرجة من موقع *WWW. TDA.DZ* يوم 15 فيفري 2005.

(5) المادة 04 من المرسوم التنفيذي رقم 98/91.

و يتجلى الدور الرئيسي لهذه المراكز في:

- تنظيم شبكات البث و المنشآت البرية و الأنظمة الفضائية التي تسمح ببث البرامج و الخدمات.

- دراسة الهياكل و الوسائل التقنية للبث و الإرسال و إعادة البث و تطوير هذه الهياكل.

- القيام بعملية بث البرامج الصادرة عن هيئات البث و مختلف خدمات الاتصال.

- القيام بالتعاون الدولي في مجال تقنيات الإتصال السمعي أو السمعي البصري و تطوير هذا التعاون[1].

و ببيان أهداف و مهام هذه المؤسسة تتجلى لنا نوع الوظيفة المسندة لها و هي وظيفة تقنية بحتة تتمثل في القيام بالبث أو إعادة البث للبرامج و المصنفات الصادرة عن هيئات البث، فهذه الأخيرة عادة ما تقوم بالاستعانة بمؤسسات و مراكز البث لما تتمتع به هذه المراكز من تكنولوجيات متقدمة لبث برامجها و مبثوثاتها، لكن هذا لا يمنع هيئات البث أن تقوم بهذه الوظيفة بنفسها و بما تملكه من تقنيات و ما تملكه من محطات أرضية أو فضائية، ذلك أن عملية البث هي إحدى الوظائف المسندة لهيئات البث زيادة على وظيفة تمويل و تنظيم و إعداد البرامج و المصنفات محل البث.

و نظرا للوظيفة التقنية لمراكز البث فإن هذه المراكز و المؤسسات و المحطات لا تكون مسؤولة و لا تكتسب أي حق من حقوق المقررة في قوانين حق المؤلف، و تعتبر هيئات البث الإذاعي هي المالكة لهذه الحقوق و المسؤولة عما تبثه مراكز البث و الإرسال و منه يتضح لنا أن وظيفة مراكز الإرسال أو البث هي وظيفة تقنية تتمثل في مد يد المساعدة لهيئات البث بغية تحقيق هدفها و المتمثل في إبلاغ الأعمال الأدبية، و البرامج الإعلامية و المواضيع الفكرية إلى الجمهور.

الفرع الثالث

تمييز هيئات البث عن وكالات الأنباء

لا يوجد نص قانوني يعرف وكالات الأنباء * فالنصوص الدولية تدرج هذه الوكالات ضمن مؤسسات إعلامية[2]، و قد عرفت منظمة اليونسكو وكالات الأنباء العالمية بأنها

---

(1) دفتر الشروط الملحق بالمرسوم التنفيذي، رقم 99/91.

* لقد كان ميلاد أول وكالة أنباء في العالم على يد الإعلامي "شارل هافاس"، و ذلك عندما أنشأ في باريس وكالة هـافاس، تحقيقـا لحلم ظل يراوده، و هو إيجـاد سوق للأخبـار بعد إدراكه أهميتها، في الميدان السياسـي و الاقتصادي.

(الوكالات التي تستخدم شبكة من المراسلين في عدد كبير من بلدان العالم لجمع الأنباء كما تستخدم موظفين في مراكزها الرئيسية لتحرير هذه الأنباء العالمية بالإضافة إلى الأخبار المحلية و إرسالها بأسرع ما يمكن إلى:

1- مكاتب الوكالة في الخارج للتوزيع المحلي على الصحف ووسائل الإعلام المختلفة.

2- وكالات الأنباء المحلية المتعاقدة معها.

3- الصحف و المحطات الإذاعية بالخارج المشتركة فيها مباشرة)[1].

و هناك من الفقهاء من يعرف وكالات الأنباء بأنها " **مؤسسة صحفية للبث الإذاعي أو السينما أو التلفزيون العامة أو الخـاصة التي يتمثـل نشاطها العـادي في جمـع أو نشر الوثـ ـائق الإعلامية "**[2].

و عليه فوكالات الأنباء هي مؤسسات إعلامية تقوم بجمع الأخبار و نشرها على مدار الساعة معتمدة في ذلك على دقة الخبر و سرعة تبليغه لتحقيق السبق الصحفي.

و من خلال تعريف وكالات الأنباء – و رغم وجود من يصفها بهيئات البث – يتضح لنا أن هناك فرق بين هذه الوكالات و هيئات البث السمعي و السمعي البصري، تظهر من خلال وظيفة كل منهما و الغاية التي يسعيان إلى الوصول لها فدور وكالات الأنباء هو دور إعلامي بحت يتمثل في :

- البحث عن الخبر.
- جمع الوثائق الإعلامية .
- إنتاج الخبر- التحرير-.
- توزيع الخبر على المستهلكين في أسرع وقت ممكن.[3]

- أنظر : سيد محمد ساداتي :" وكالات الأنباء الإسلامية في الميزان " ، مذكرة ماجستير ، الطبعة الثالثة دار عالم الكتاب ، 1998 ، الرياض ، ص 12.

(1) كمال راشدي:" مرجع سبق ذكره"، ص118.

(2) سيد محمد ساداتي:" مرجع سبق ذكره"، ص 14.

(3)*ROGER PINTO : « LA LIBERTE D'INFORMATION ET D'OPINION EN DROIT INTERNATIONAL » ; EDETION ECONOMIC : PARIS ; 1984 ; P 334 :*

(4) المادة 03 من المرسوم التنفيذي رقم 104/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991، الذي حول وكالة الأنباء الوطنية البرقية للصحافة، وكالة أنباء جزائرية " إلى مؤسسة عمومية ذات و تجاري، الجريدة رسمية ، السنة 28، العدد 19، المؤرخة في 24 أفريل 1991.

بينما يتمثل دور هيئات البث في إعداد الحصص و إنتاجها و برمجتها، ثم القيام ببثها، أو إعادة بثها.

كما يختلفان من حيث الهدف، فهدف الأولى - أي وكالات الأنباء – هو جمع و إنتاج الأخبار و توزيعها على مدار الساعة، بينما الغاية من وجود هيئات البث هي معاونة الإبداع و خدمة المصنف، و بعبارة أخرى هو إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور.

و رغم الاختلاف الذي يبدو بين هذه الوكالات و هيئات البث، فإن ذلك لا يعني وجود تناقض بين عمل كل منهما و إنما يؤدي هذا الاختلاف إلى التعاون، و التكامل في عمل هذه المؤسسات فبدون هيئات البث التي تستغل إنتاج وكالات الأنباء لا معنى لهذا الإنتاج، و بدون وكالات الأنباء يبتر جانب هام من برامج هيئات البث الإذاعي .

المطلب الثالث

أهـــمية هيئـــات البـــث

لقد ظهرت أهمية البث منذ اختراع ماركو ني الراديو*، إذ ساهم البث السمعي في إنقاذ عدة سفن من الغرق، فكانت هذه الوسيلة تستعمل من قبل البحارة لتفادي الأخطار البحرية، مثل سفينة تايتانيك التي غرقت و راح ضحيتها 1500 راكب، و لكن بفضل البث السمعي أمكن إنقاذ 700 راكب آخر من الغرق [1].

و بظهور التكنولوجيات الحديثة أصبحت هيئات البث مصدرا للتثقيف و التعليم **(الفرع الأول)** إضافة إلى مصدر للربح السريع **(الفرع الثاني)** ثم تم استعمالها كسلاح لتحقيق أهداف سياسية و هذا ما دعا وزيرة خارجية الولايات المتحدة الأمريكية السابقة مادلين أوربرايت إلى القول "**إن مجلس الأمن يتكون من 16 عضوا، 15 عضوا من الدول الدائمـة و المنتخبة من قبـل الجمعيـة العـامة و العضو السادس عشر هو محطة تلفزيونية عالمية CNN التي يوشك أن تضع جدول أعمال المجتمع الدولي** " [2].

---

* يعود اكتشاف الإذاعة الصوتية إلى المخترع الإيطالي جوجليمو ماركو ني الذي استطاع أن يظهر علميا أنه بالإمكان إرسال إشارات الكهرومغناطيسية من خلال الفضاء.

- أنظر: ماجي الحلواني :" مدخل إلى الفن الإذاعي و التلفزي و الفضائي " ، الشركة الدولية للطباعة مصر،2002 ، ص 11.

(1) ماجي الحلواني:" المرجع السابق"، ص 14.

(2) كمال راشدي:" مرجع سبق ذكره "، ص 199.

الفرع الأول

الأهمية الثقافية لهيئات البث

لا يمكن لأية وسيلة من وسائل إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور أن تنافس هيئات البث السمعي أو السمعي البصري في وظيفة الإبلاغ، أو نقل أو تداول البرامج الإعلامية و الأحداث الدولية و الأعمال الفكرية إلى الجمهور.

فمنذ ظهور البث الإذاعي أو التلفزي لجأت هيئات البث إلى استخدامه في أغراض علمية و تعليمية و تثقيفية حتى أصبحت هذه الهيئات تقوم بوظيفة التعليم المستمر للجمهور، و ذلك نابع من معرفة حاجة الإنسان اللامتناهية و المستمرة إلى العلم حتى بعد خروجه من المؤسسة التعليمية.

حيث تقوم هذه الهيئات ببث برامج تعليمية تتضمن مصنفات أدبية و فنية و مصنفات متعلقة بالتاريخ و أخرى علمية...تمس كافة مجالات الحياة في كل مراحلها[1]. و ذلك بإرسال هذه البرامج عبر الأثير و توزيعها بواسطة محطات أرضية مخصصة لذلك أو بالنقل السلكي إلى أبعد نقطة يصلها هذا البث.

ولقد أدى ظهور البث المباشر بواسطة التوابع الاصطناعية إلى تحرير البث الإذاعي من عقدة التأخير في إيصال الرسالة الإعلامية التي كانت تسجل على دعامات مادية ليتم إرسالها إلى محطات أرضية التي تقوم بإعادة بثها ، إذ أن البث المباشر اختصر كل هذه المراحل و أصبح البث التلفزيوني لا يمر بالمحطات الأرضية للاستقبال و إعادة البث ، بل يتلقاه المشاهد مباشرة كما أن التكنولوجية الرقمية عززت من آنية البث في ضوء إنشاء الطرق السريعة للمعلومات مع وضوح الصوت أو الصوت و الصورة[2] كما حررت هذه التوابع البث المباشر السمعي أو السمعي البصري من حبس المحلية و ذلك بفضل توسيع المجال الجغرافي للتغطية مما زاد في نشر الثقافات و العلوم و تداول المصنفات الفكرية بأضعاف مما كان عليه من قبل.

و نذكر في هذا الشأن إلى أن وجود ثلاث توابع صناعية كفيلة لتغطية 90% من مساحة العالم بإرسالها[3].

---

(1) ماجي الحلواني:" مرجع سبق ذكره"،ص 72.

(2) كمال راشدي:" مرجع سبق ذكره"،ص ص 109، 112.

(3) محمد حسام لطفي:" البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية و حق المؤلف "، مرجع سبق ذكره، ص 24.

و لقد ساهم البث المباشر و امتزاجه مع تكنولوجيا الحاسب الآلي بواسطة مصنفات متعددة الوسائط التي تمزج بين الصوت و الصورة و النص، في نقل المعلومات، تدفقها وطنيا و عالميا إذ أصبح بالإمكان تبادل الإرسال بين عدة دول في آن واحد و أصبح بالإمكان إرسال جميع أنواع البرامج الإعلامية، و المحتويات الثقافية و المصنفات الفكرية عبر الفضاء.

و بفضل هيئات البث تتحقق الرسالة الثقافية و التربوية و العلمية و الفنية و الأخلاقية المستهدفة من عمل المؤلفين و المؤدين و المنتجين، ذلك أن المصنفات الفكرية و الأداءات الفنية و الإنتاج السمعي أو السمعي البصري مهما بلغوا من روعة و إتقان، فإن ذلك لا يكفيهم لبلوغ هدفهم و إنما يظلون بحاجة ماسة إلى عمل هيئات البث، الذي يبعث الحركة و التداول في تلك الأعمال بفضل إيصالهم و تعريف الجمهور بهم بما يتميز به هذا العمل من آنية في الإرسال و اتساع في مجال التغطية.

الفرع الثاني

الأهمية الاقتصادية لهيئات البث

تلعب هيئات البث دورا اقتصاديا هاما في ظل مجتمع المعلومات حيث أن الصناعات الثقافية أصبحت مصدرا للثروة ، هذا المصدر الجديد يمثل ما لا يقل عن 08 إلى 10 % من إجمالي الدخل العالمي[1].

و قد أدت عملية البث السمعي و السمعي البصري للمصنفات بواسطة المحطات الأرضية والتوابع الصناعية إلى إغراق السوق العالمية بالعديد من الأجهزة الرقمية و الإلكترونية و المغناطيسية كأجهزة الراديو و التلفاز و الحاسب الآلي و الصحون المخروطية و الصحون المسطحة التي ظهرت حديثا و الكابلات و الألياف البصرية و مختلف أجهزة الاستقبال المستعملة من طرف الجمهور و كذلك أجهزة الاستقبال و الإرسال المستعملة من طرف هيئات البث و التوابع الاصطناعية و المحطات الفضائية المستعملة للبث و التوزيع ، إضافة لبطاقات الاشتراك في البث المشفر و المرموز، كل هذه الأجهزة المستعملة في البث تدر أموالا ضخمة تقدر بملايير الدولارات.

كما أن تأجير هيئات البث لأقنية البث و الاستقبال في التوابع الاصطناعية و تأجيرها للاستوديوهات و تجهيزات البث له عائدات مالية معتبرة ، غير مكلفة نفسها نفقات الإنتاج أو التسيير و دون أن نستهين بعائدات بيع حقوق البث أو التغطية، ففي هذا المجال يمكن أن

---

(1) كمال راشدي: " مرجع سبق ذكره "، ص 101.

ضرب مثال من الواقع مفاده أنه في ليلة 16 جوان 94 أقيمت بلوس أنجلوس حفلة موسيقية حضرها 56000 متفرج و ضمت عدة شخصيات فنية و موسيقية تابعها مليار مشاهد في سبعين بلد.

لو افترضنا أن حق النقل هو دولار لكل مشاهد فسيكون المبلغ المتحصل عليه هو مليار دولار عن البث المباشر[1]... هذه الصورة تعطينا فكرة عن دور هيئات البث في تبليغ الأعمال الفكرية إلى المشاهدين عبر العالم، مع تحقيق أرباح هائلة في بضع ساعات أو دقائق.

و في الجزائر نجد أن المؤسسة الوطنية للتلفزيون قامت بشراء حقوق البث المباشر في نهائيات كأس العالم لكرة القدم سنة 2002 بما يعادل 37 مليار سنتيم، أي ما يقارب نصف الميزانية السنوية لهذه المؤسسة، كما دفعت مبلغ 300 ألف أورو لشركة سبور فايف لضمان التغطية المباشرة لمباريات المنتخب الوطني في كأس إفريقيا لكرة القدم سنة 2004.

و نشير إلى أن شركة راديو و تلفزيون العرب المالكة لحقوق البث لهذه المباريات قد طلبت مبلغ 600 ألف دولار مقابل اكتساب حقوق البث غير المباشر.

أما في نهائيات كأس العالم لسنة 2006 فقد عرضت المؤسسة الوطنية للتلفزيون على راديو و تلفزيون العربART المالكـة لحقوق البث لهذا الحدث الرياضي مبلغ 120 مليار سنتيم لشراء

هذه الحقوق ، أي ما يقارب ضعف الميزانية السنوية لهذه المؤسسة.

و من هذه المبالغ و الأرقام تتضح لنا الأهمية الاقتصادية لحقوق البث و بالموازاة مع ذلك فإن القرصنة الفضائية في هذا القطاع تؤدي بهذه الهيئات إلى خسائر فادحة، ذلك لأن التعدي على حق مالي من حقوق البث هو تعدي على حقوق الملكية الأدبية و الفنية بأكملها.

و الجدير بالذكر أن أهمية هيئات البث لا تتوقف عن الأهمية الثقافية و الاقتصادية فحسب بل تمتد إلى كافة مجالات الحياة كما تمتد إلى أبعاد سياسية هامة، فتجدر الإشارة إلى ما قاله الكونغرس الأمريكي إلى أن " **الولايات المتحدة الأمريكية تستطيع أن تحقق أهداف سياستها الخارجية و مصالحها الدولية من خلال تعاملها مع شعوب الدول الأجنبية بدل التعامل مع حكومتها ، من خلال وسائل الاتصال الحديثة، و في مقدمتها التلفزيون، فيمكن الوصول إلى**

(1) سعيد الشرقاوي:" حقوق الملكية الفكرية أساس الحضارة و تكريم الحق و الخلق "، القاهرة، 1998 ص355.

قطاعات مؤثرة من سكان هذه البلدان و القيام بإعلامها، و التأثير فيها بتغيير اتجاهاتها بل تحريضها على سلوك معين، و ممارسة ضغوط ملحوظة و حاسمة على حكومتها "[1].

المبحث الثاني

صـــــــور البث

لقد نص المشرع الجزائري على صور البث في المادة 117 من الأمر 05/03 عند تعريفه لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، حيث تناولت هذه المادة البث اللاسلكي للمصنفات الفكرية إذ تنص **(يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر هيئة بث إذاعي... الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي للإشارات... و يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري، أو أي كابل آخر)** و نلاحظ أن هذه المادة قد اقتصرت على البث السلكي للمصنفات الفكرية الذي يتم بواسطة روابط مادية كالأسلاك النحاسية أو الألياف البصرية و أغفلت مختلف صور و أساليب البث الأخرى، كالبث الفضائي بواسطة التوابع الاصطناعية فكان على المشرع الجزائري أن ينص (**يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر هيئة بث إذاعي.. الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي للإشارات و يوزعها بأي تقنية أو أسلوب من أساليب البث بغرض استقبالها من طرف الجمهور)** لتشمل مختلف صور و أساليب البث.

و تتعدد صور البث السمعي أو السمعي البصري حسب الوسائل و التقنيات المستعملة فيه فإضافة إلى البث السلكي للبرامج و المصنفات الفكرية نجد هناك البث اللاسلكي الذي يكون إما بثا أرضيا بواسطة محطات أرضية فقط ، و إما بثا فضائيا أي بتدخل أجرام فضائية اصطناعية في عملية نقل و توزيع الإشارات المرسلة.

و بث البرامج و المواد الأدبية بالصورة السالفة الذكر يختلف باختلاف التوابع الاصطناعية المتدخلة في هذه العملية، فمن هذه التوابع من يقتصر على نقل الإشارات الإذاعية من نقطة ثابتة في الأرض إلى نقطة أخرى ثابتة أو إلى عدة نقاط، و هي تعتمد على محطات أرضية تتولى إعادة بث هذه الإشارات على الجمهور مما يجعل البث غير مباشر **(المطلب الأول)** و من هذه التوابع من لها القدرة على إرسال إشارات يمكن للجمهور التقاطها مباشرة، بواسطة الأجهزة الفردية المتوفرة لديه مما يكون بواسطتها البث مباشرا **(المطلب الثاني)** و الملاحظ أنه بظهور تكنولوجيات الحاسب الآلي ظهر نوع جديد من البث يعرف بالبث الرقمي **(المطلب**

---

(1) كمال راشدي:" مرجع سبق ذكره "، ص 200.

الثالث)و الجدير بالذكر أن هذه الصور لا تختلف عن بعضها من حيث الحقوق المقررة لهيئات البث أو الأحكام الخاضعة لها و إنما الاختلاف يكمن في التقنيات و الأساليب المستعملة.

المطلب الأول

الــبث غير المــباشر

و في هذه الصورة من البث تكون الإشارات الصادرة عن هيئات البث أو من التوابع الاصطناعية عاجزة عن الوصول مباشرة إلى الجمهور مما يستدعي تدخل محطات أرضية لاستقبال و تلقي هذه الإشارات و إخضاعها إلى سلسلة من العمليات التقنية ـ سنذكرها لاحقا ـ بغية تحويلها إلى إرسال مقروء من طرف الجمهور، و يتمكن الجمهور من استقبال هذا الإرسال بواسطة أجهزة الاستقبال العادية المتوفرة لديه، و يتم بث هذا الإرسال أما بوسائل سلكية أو لاسلكية و الذي يكون إما بثا أرضيا **(الفرع الأول)** أو بثا فضائيا **(الفرع الثاني).**

الفرع الأول

البــث الأرضــــي

و هو البث الذي يتم بواسطة محطات أرضية فقط ـ أي بدون بتدخل أجرام فضائيةـ و التي تختلف باختلاف وظائفها فتكون متعددة الأوجه و الأدوار تتكون من محطة رئيسية و أخرى تابعة و عدد من المحطات الصغيرة التي قد تكون ثابتة أو متنقلة، و قد تكون هذه المحطات ذات دور محدد كمحطات الإرسال أو التوزيع أو إعادة البث.

و تتم عملية بث الحصص و البرامج المتضمنة المواد الإعلامية و المصنفات الفكرية في هذه الصورة من مراكز الإرسال عن طريق تحويل هذه البرامـج و المصنفات إلى كتـلات مغناطيسية

تتمركز في أجهزة الإرسال و التوزيع الواقعة على أبراج عالية ليتم إرسالها ـ بواسطة موجات مختلفة الطول عند البث السمعي أو موجات الميكروويف عند البث السمعي البصري *ـ إلى أبراج أو محطات أو نقاط أخرى إلى أن تصل إلى الجهة المقصودة [1]، حيث يتم تنقيتها و توزيعها على الجمهور بواسطة إحدى الشبكات التالية.

---

*يتم البث الإذاعي السمعي بواسطة موجات هرتزية، قد تكون طويلة، أو متوسطة الطول أو قصيرة أما البث التلفزي فيتم بواسطة موجات أو خطوط مستقيمة، تنتهي بانحناء الأرض، لكي تصل إلى أبعد من ذلك تحتاج إلى إقامة أبراج عالية لإعادة إرسال هذه الموجات القصيرة جدا.

01- الشبكة اللاسلكية: و هي أقدم الشبكات حيث يرجع تاريخها إلى توقع MAXWELL سنة 1873، و المتمثل في وجود موجات ناتجة عن ذبذبات الشحنات الكهربائية تنتشر في جميع الاتجاهات و بسرعة الضوء و تحمل طاقة.

هذا التوقع الذي تجسد على أرض الواقع سنة 1888 حيث نجح هرتز في إنتاج موجات كهرومغناطيسية و بعدها توصل ماركوني إلى بث المصنفات الفكرية على الهواء بواسطة موجات كهرومغناطيسية إلى الجمهور(1).

في هذه الصورة يتم توزيع ـ المصنفات من مراكز الإرسال أو من آخر نقطة وصلت لها الإشارات المغناطيسية الحاملة للبرامج ـ على الجمهور بواسطة موجات سابحة في الهواء يتم استقبالها بواسطة لاقط هوائي يرسلها إلى جهاز الراديو أو التلفزيون تتحول على مستواها إلى أصوات أو صور الأصوات تجسد تلك المصنفات أو البرامج.

02-الشبكة السلكية: نشأت هذه الشبكة في الولايات المتحدة الأمريكية في السبعينيات حيث كانت المناطق الداخلية فيها لا يصلها البث التلفزي بواسطة الموجات الكهرومغناطيسية(2)، و هنا ترسل المصنفات الفكرية و توزع على الجمهور بواسطة أجهزة موصلة بأسلاك تنقل المصنفات إلى مرأى و مسمع الجمهور(3) نميز هنا بين نوعين من الأسلاك و هي:

01- شرايين نقل على مسافة بعيدة من مدينة إلى أخرى.

02- تشعبات محلية للشبكات الشعرية التي تغذي المدن.

و هناك عدة أنواع من الروابط المادية كالكوابل ـ و الكابل هو الحبل الذي يتألف من مجموعة أسلاك معزولة عن بعضها داخل غلاف واق (4)ـ إذ توجد أسلاك نحاسية كانت تستخدم في الماضي و حتى في وقتنا الحالي لكن بصورة ضئيلة، كما توجد ألياف بصرية التي حلت محل الأسلاك النحاسية و هذا الاختراع عبارة عن خيط رقيق جدا مصنوع من مادة الزجاج يتم نقل

- أنظر:علي محمد شموا:" تكنولوجيا الفضاء و الأقمار الإتصلات "، الطبعة الأولى، القاهرة، 2003 ص 43.

(1) علي كحلون:" الجوانب القانونية لقنوات الاتصال الحديثة و التجارة الإليكترونية "، تونس، 2002، هامش ص 31.

(2) علي كحلون:" المرجع السابق"، ص 31.

(3) أنطوان إيرس:" شبكات الإعلام "، عويدات للطباعة و النشر، بيروت، ص 49.

(4) العيد شنوف:" مرجع سبق ذكره"، ص 72.

(5) أنطوان ايرس:" مرجع سبق ذكره"، ص 72.

الإشارات بداخلها بواسطة تعديلات النور، و هي تملك القدرة على نقل و تمرير في آن واحد كمية كبيرة من المعلومات بسرعة فائقة و بتكلفة أقل مما هي عليه الأسلاك النحاسية [1].

حيث يتم إرسال البرامج و المصنفات الفكرية بواسطة تعديلات النور عند استخدام الألياف البصرية أو عن طريق شحنات إليكترونية عند استخدام الأسلاك النحاسية، فتيم ربط آخر محطة وصلتها الإشارات الحاملة لهذه المصنفات ـ رأس الشبكة ـ بأجهزة الراديو أو التلفاز، أو الفارز بالروابط المادية السالفة الذكر ليتم نقل المصنفات خلالها ، و هذه الصورة من البث هي الصورة التي نص عليها المشرع الجزائري عند تعريفه لهيئات البث [2].

و في الأخير نشير إلى أن هذه الصورة من البث الأرضي تعترضها عدة مشاكل خلال عملية البث نذكر منها:

01- أن البث السمعي البصري أسير موجات متناهية القصر مما يستوجب إقامة أبراج عالية تحمل فوقها معيدات التردد لكي تصل الصورة إلى منطقة أبعد من ذلك، مما ينتج عنه وصول الصورة ضعيفة و هزيلة.

02- أن الحواجز الطبيعية تحول دون امتداد الشبكات و المحطات الأرضية لتغطية كافة المناطق الجغرافية، كالبحار و المحيطات و كذا الحواجز البرية كالجبال و الغابات و الصحاري تحول دون إقامة أبراج عالية لإيصال البث السمعي البصري لكل بقاع العالم.

03- التكلفة الباهظة التي لا تستطيع أي جهة تحملها أو تبرير تحملها و الناتجة من تشييد هذه المحطات و تسييرها، إضافة إلى تأمين الخطوط الأرضية في المناطق غير المأهولة بالسكان[3].

04-أن الموجات اللاسلكية تواجهها عقبات جوية قد تصادف انتشارها كالمؤثرات الكهربائية و المغناطيسية التي قد تحد من انتشار هذه الموجات[4]

05- أن هذه الصورة من البث يفتقر إلى الآنية، و يكون دوما بتدخل محطات أرضية لإعادة البث و غالبا ما تسجل المبثوثات على دعامات مادية ليتم بثها في أوقات لاحقة.

---

(1) عبد شقرون:" الثورة اليكترونية و وسائل الاتصال العربية "، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم تونس، 1991، ص 223.

(2) أنظر المادة 117 من الأمر 03/05.

(3) على محمد شموا:" مرجع سبق ذكره "، ص 43 و ما بعدها.

(4) ماجي الحلواني:" مرجع سبق ذكره"، ص 88.

الفرع الثاني

البـــث الفضـــائي

و هي الصورة التي يتم فيها البث بتدخل محطات فضائية إلى جانب المحطات الأرضية أي التي يتم فيها البث بواسطة التوابع الاصطناعية *.

ولقد عرفت المادة الأولى من اتفاقية بروكسل (**التابع الاصطناعي هو كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات يقع في الفضاء الخارجي للأرض أو يقع مداره جزئيا على الأقل في ذلك الفضاء)** أي أن التابع الاصطناعي هو جرم مصنوع وليس طبيعي يطلق من الأرض إلى الفضاء الخارجي ليدور مع الأرض أو حولها بهدف إرسال المعلومات أو البرامج الإذاعية التي تتلقاها مراكز الاستقبال في الأرض لتضعها تحت تصرف الجهات التي أطلقت التابع أو التي يسمح مطلقو التابع باستخدامها و الاستفادة منها[1].

و عموما فإن التوابع الاصطناعية تستخدم في مجال الاتصالات وعليه فهي تستعمل لنقل المواد الأدبية ومختلف المصنفات الفكرية إلى الجمهور متجاوزة بذلك الحدود الجغرافية، و الحواجز السياسية لذا كان للملكية الأدبية و الفنية شأن هام مع هذه التوابع.

و للتوابع الاصطناعية عدة تقسيمات فهي تنقسم من حيث قوتها البثية إلى توابع اصطناعية للبث المباشر وتوابع اصطناعية للبث شبه المباشر، وتوابع للبث غير المباشر هذه التوابع الأخيرة تكون فيها الإشارات الحاملة للبرامج عاجزة على الوصول مباشرة مما يستدعي تدخل محطات استقبال أرضية لتلقي هذه الإشارات وإخضاعها لسلسلة من العمليات التقنية-كعمليتي التنقية، أو فك الشفرة- بغية تحويلها إلى إرسال مقروء ليتم إرسالها إلى إحدى المحطات الأرضية الأخرى، ثم إلى الجمهور- ويتمكن الجمهور من استقبال هذا الإرسال بواسطة أجهزة الاستقبال العادية- سواء بطريقة سلكية أو لا سلكية [2] ونميز في هذا المجال بين نوعين من التوابع.

<u>01-التوابع الاصطناعية من نقطة إلى نقطة:</u> وتستعمل في مجال الاتصالات العالمية تحتاج إلى تدخل محطات أرضية ذات قدرات هائلة لكي تضمن عملية البث[3] أي أنها وسيط في عملية بث المصنفات من المحطة الأولى إلى المحطة الثانية، ويطلق على عملية البث من التابع

---

*وهي التي درجت تسميتها بالأقمار الصناعية.

(1) محمد علي الشموا:"مرجع سبق ذكره"، ص 51.

(2) محمد حسام لطفي:"البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية وحق المؤلف "، مرجع سبق ذكره، ص 21.

(3) *SALAH ABADA: " LA TRANSSMION PAR SATILLITE ET LA DISTRIBUTION PAR CABLE ET LE DROIT D'AUTEUR " ، REVU ; EL MIQYAS N^E 06، 1991 ; P 14 .*

الاصطناعي إلى المحطة الأرضية "**عملية الحقن**"أما الإشارات الصادرة من المحطة الأرضية المرسلة إلى التابع فيطلق عليها"**الوصلة الصاعدة**"، و الإشارات الصادرة من التابع إلى المحطة الأرضية "**بالوصلة الهابطة أو النازلة**".

02-التوابع الاصطناعية للتوزيع:تستعمل هذه التوابع لتغطية مساحات جد متواضعة حيث تضمن خدمات لعدد كبير من المحطات الأرضية للعمل الإذاعي ذات استطاعة متوسطة، إذ تقوم هذه التوابع بإرسال إشارات إليكترونية - قوية نسبيا مما هي عليه في التوابع الاصطناعية من نقطة إلى نقطة- حاملة للبرامج من محطة أرضية مرسلة إلى عدة محطات منتشرة في رقعة جغرافية معينة[1].

ومنه نجد أن عملية البث الفضائي تتكون من قطاعين رئيسيين هما القطاع الفضائي الذي يتكون من التابع الاصطناعي و القطاع الأرضي الذي يقوم بالسيطرة و المتابعة و إرسال و استقبال الإشارات الحاملة للبرامج هذا القطاع المتمثل في المحطات الأرضية التي تكون بأحجام مختلفة حسب الوظيفة التي يطلب منها أداؤها.

وفي الأخير يمكن الإشارة إلى أنه لضعف القنوات القمرية في هذه التوابع فإن بثها الأرضي يحتاج إلى هوائي ضخم ومحطات أرضية تكلف مبالغ كبيرة جدا، وهي لا تصلح إلا للتعامل بين الهيئات ومؤسسات الاتصال التي تملك مبالغ ضخمة من رؤوس الأموال فتقوم باستقبال الإشارات الصادرة عن هذه التوابع ثم توزيعها على الجمهور[2].

كما أن اتساع الدائرة الجغرافية التي تغطيها التوابع الاصطناعية للتوزيع قد تجعل احتمال التقاط هذه الإشارات بواسطة محطات الاستقبال غير موجه لها الإرسال أصلا ممكنا، مما ينتج عنه المساس بحقوق الهيئة الأصلية ويطلق على هذا الالتقاط غير المشروع اسم "**الصيد المحضور**"[3] إضافة إلى ذلك فإن هذا النوع من البث يفتقر إلى الفورية في الإبلاغ، إذ أنه في معظم الأحيان تكون المبثوثات الصادرة عن هذا النوع من البث مسجلة على دعامات مادية ليتم بثها في أوقات لاحقة.

---

(1) محمد حسام لطفي:"البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية وحق المؤلف "، مرجع سبق ذكره، ص 22.

(2) محمد علي شموا:"مرجع سبق ذكره "، ص 82.

(3) محمد حسام لطفي:"البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية وحق المؤلف "، مرجع سبق ذكره، ص 22.

المطلب الثاني

الــــــبث المباشـــــر

إذا كان البث غير المباشر يتم بتدخل محطات أرضية لتلقي الإشارات المرسلة و إعادة توزيعها على الجمهور، فإن البث المباشر في غنى عن ذلك أي أنه يتم دون الحاجة إلى تدخل محطات أرضية لإعادة البث، ويكون دوما بثا فضائيا باستخدام توابع اصطناعية ذات قوة عالية نسبيا.

ولقد كان لليابان نجاحا منقطع النظير في هذا المجال و ذلك باعتبارها الرائدة من الناحية التقنية في مجال الصناعات الدقيقة الأخرى التي تتعلق بالاتصالات، إضافة إلى موقعها الجغرافي الذي يشكل عقبة في وصول خدمات البث السمعي أو السمعي البصري بالوسائل التقليدية، وكذا بالأساليب السلكية الحديثة كل هذه العوامل جعلت اليابان تسارع في تطوير التوابع الاصطناعية وتستخدم توابع اصطناعية للبث المباشر(1).

وتعتبر سنة 1987 هي الانطلاقة الحقيقية للبث المباشر عبر التوابع الصناعية(2) هذه التوابع المعروفة باسم توابع البث المباشر التي لها القدرة على إرسال إشارات إلكترونية قوية نسبيا حاملة للبرامج الإعلامية و المصنفات الفكرية إلى مرأى ومسمع الجمهور مباشرة(3)، وفي اللحظة التي يتم فيها الإرسال.

حيث ترسل الإشارات الحاملة للمصنفات من مراكز الإرسال نحو التابع الاصطناعي تعبره ليتم بثها على الجمهور الذي يكون مزود بوسائل تقنية خاصة تسمح باستقبال هذه الإشارات.

ويتكون نظام الاستقبال الذي بحوزة الجمهور لتلقي هذه الإشارات وتحويلها إلى إرسال مقروء من أربعة عناصر رئيسي هي:

1- هوائي استقبال من التابع ويشار إليه من الطبق أو الحصن.

2- وحدة خارجية.

3- سلك محوري ينقل الإشارة من الوحدة الخارجية إلى الوحدة الداخلية.

4- وحدة داخلية وهي جهاز استقبال أو الفارز.

---

(1) محمد حسام لطفي:"المرجع السابق"، ص 23.

(2) عبد ا شقرون:"حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون"، مرجع سبق ذكره، ص 23.

(3) محمد حسام لطفي:"البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية وحق المؤلف"، مرجع سبق ذكره، ص23.

الوحدة الخارجية تقف بين الهوائي والصحن من جهة وبين السلك المحوري الذي ينقل الإشارة إلى جهاز الاستقبال وظيفتها تخفيض الإشارة المرسلة من التابع و الملتقطة بواسطة الصحن من 12 جيقا هرتز إلى 01 جيقا هرتز لتتناسب مع جهاز العرض "التلفاز"أما جهاز الاستقبال فوظيفته الأساسية هي ضبط الصوت و الصورة، و التحول من قناة إلى أخرى* ومن تابع إلى آخر في حالة استخدام الصحون التي ظهرت حديثا ذات التصميم والشكل المسطح، الذي يستطيع استقبال الإشارات المرسلة من أكثر من تابع واحد في آن واحد(1) .

والجدير بالذكر أن الإشارات المرسلة من التابع إلى الجمهور منها ما هو واضح ومنها ماهو مرموز أو سري يتطلب شفرة خاصة ليصبح إرسالا مقروء.

فالبث السمعي أو السمعي البصري الواضح هو ذلك البث المفتوح لعامة الجمهور والذي يمكن استقباله بواسطة أجهزة الاستقبال العادية، وعادة ما تستخدم هذه الطريقة هيئات ومؤسسات البث التابعة للقطاع العام والتي لا تسعى لتحقيق الربح من وراء القيام بعملية البث.

أما البث المرموز فهو ذلك البث الذي يمكن التقاطه بواسطة أجهزة استقبال خاصة تكون مزودة ببطاقات الإشتراك في البث، هذه الأجهزة التي تقوم بفرز الإرسال وفك الشفرة السرية للبث ليصبح إرسالا مقروءا من طرف الجمهور.

ونظام البث المرموز تختاره بعض الهيئات التي تريد إما حماية المعلومات والاتصالات السرية لها كما في حالة الاتصالات التي تستخدم لأغراض عسكرية، و إما تستخدمه هيئات البث الإذاعي لحماية مصالح مؤلفيها ومنتجيها أو الحصول على عائدات مالية من الجمهور جراء شراء أجهزة فك الشفرة وبطاقات التعبئة و الاشتراك.

و الملاحظ أنه من الوجهة القانونية فإن هذه الأجهزة المكونة من صحون مخروطية وما يكملها من أجهزة داخلية التي تقوم باستقبال الإشارات وتحويلها إلى إرسال مقروء لا تعدوا أن تكون مجرد هوائي شأنه في ذلك شأن باقي الوسائل التقليدية الخاصة بتلقي البرامج الإذاعية، فكلها

---

*القناة هي هامش التردد الذي يحتله البث التلفزي من أجل البث.أما الموجة فهي هامش التردد الذي يحتله البث الإذاعي.وتعرف الموجة بأنها شكل من أشكال الطاقة الكهرو مغناطيسية المتذبذبة و القادرة على الانتقال في الفضاء دون الحاجة إلى رابط مادي.

- أنظر 01 –أنطوان ناشف:"مرجع سبق ذكره"، ص 96 .

02 – عصام الزناتي:" مرجع سبق ذكره"، ص 142.

(1) محمد علي شموا:"مرجع سبق ذكره"، ص 96.

تهدف إلى غاية واحدة وهي التقاط الإشارات الحاملة للمصنفات الفكرية[1]، وكذلك الأمر بالنسبة للتوابع الاصطناعية فهي بدورها مجرد محطة سابحة في الفضاء الخارجي تبث الإشارات الحاملة للبرامج و المصنفات السمعية البصرية مثلها مثل المحطات الأرضية للإرسال والتوزيع، ولذلك فإن الهيئة التي تقوم بإرسال البرامج نحو التابع وحقنها فيه تعد هي الهيئة الرسمية المالكة لهذه البرامج والمالكة لحقوق البث و المسؤولة عن حقوق جميع المساهمين في البرنامج.

وفي الأخير نشير إلى أن لهذه التوابع الاصطناعية أثرا كبير جدا على تدويل البث السمعي أو السمعي البصري للمصنفات الفكرية، إضافة إلى العديد من المزايا التي يوفرها هذا النوع من البث كالقضاء على مناطق الإعتام التي لا يغطيها البث بالوسائل التقليدية، وكذلك ساهم البث المباشر في دعم التفاهم والتعاون بين الشعوب فضلا عن كونه وسيلة فعالة لترويج المفاهيم السياسية والثقافية و الدعاية التجارية، كما أنه يمنح لمواطني الدول التي لا تملك المقومات الأساسية لإنشاء خدمة تلفزيونية وطنية فرص الاستمتاع بهذه الخدمة الدولية عن طريق التقاط هذه البرامج بواسطة أجهزتهم الفردية، ومن ناحية أخرى ينطوي البث المباشر على عدة مخاطر فالتابع الاصطناعي للبث المباشر يمكن أن يغطي بإرساله ثلث الكرة الأرضية أي أن الدولة الواحدة التي تملك المقومات التكنولوجية والاقتصادية اللازمة يمكنها عن طريق ثلاث توابع اصطناعية أن تبسط بإرسالها سيطرتها الإعلامية والفكرية على الكرة الأرضية مما يشكل تهديدا خطيرا على سيادة الدولة المتلقية لهذا البث[2].

المطلب الثالث

الـ ـ ـ ـبث الرقمـ ـ ـي

لقد انصب التطور التكنولوجي في المجال السعي أو السمعي البصري منذ اختراع الراديو ثم التلفزيون و تدرجهما في سلم التقدم على نقطتين أساسيتين، تتجلى أولهما في تحسين الصوت أو الصوت و الصورة من حيث نقائهما و خلوهما من أي تشويش أو ضعف في الصوت و صفائهما بثا و تسجيلا و حقنا [3] و التي تحققت بفضل تكنولوجيا الحاسب الآلي، إذ أصبحت الصورة تبرز في أكمل تقاسيمها و أدق جزئياتها ، كما ظهر الصوت بفضلها نقيا صافيا خاليا من أي تشويش أما النقطة الثانية فتتمثل في السرعة و الفورية في إبلاغ

---

(2) سعيد الشرقاوي:"مرجع سبق ذكره"، ص 151.

(1) عصام الزناتي:"مرجع سبق ذكره"، ص 142.

(3) عبد شقرون:"الثورة التكنولوجية و وسائل الاتصال العربية"، مرجع سبق ذكره، ص211.

الصوت أو الصوت و الصورة إلى الجمهور التي تحققت بفضل التوابع الاصطناعية للبث المباشر.

إلا أن تكنولوجيات الاتصال لم تتوقف عند هذا الحد أو ذاك فبظهور توابع البث المباشر و امتزاجها بتكنولوجيات الحاسب الآلي ظهر نوع جديد من البث يعرف بالبث الرقمي الذي يجمع بين نقاء الصوت و الصورة و الآنية في الإبلاغ.

و تعرف الرقمية* بأنها لغة تقنية خاصة تعرف باللغة الثنائية أو المزدوجة للرقمين (0، 1) و التي يمكن عن طريقها تحويل أية رسالة ما إليكترونيا إلى رقمين (0، 1) بغض النظر عن الوعاء الذي يحملها، سواء كانت نصوص أو كلمات أو أصوات أو صور ثابتة أو متحركة [(1)] و منه فالبث الرقمي هو ذلك البث الذي يعتمد على نظام البث الثنائي للرقمين (0، 1) و الذي يكون بث الإشارة فيه على شكل نبضات متعاقبة محملة بالمعلومات من المصنفات الفكرية و المواد الإعلامية سواء كانت مفتوحة أو مشفرة[(2)].

و يتم البث الرقمي بنفس الطريقة التي تعمل بها الموجات الهرتزية التي تبث عبر المحطات الأرضية أو الفضائية أو السلكية أو اللاسلكية إلى أن يصل إلى الجمهور، فتأتي الخطوة الثانية حيث يتم فك رموز هذا الإرسال على مستوى الأجهزة الرقمية الخاصة فيتحول على مستواها من إرسال رقمي إلى إرسال تناظري، الذي يتحول على مستوى الشاشة الغرض إلى صور مرئية أو أصوات مسموعة أو كلمات مقروءة[(3)]، و هنا يختلف البث الرقمي عن البث التناظري الذي يتم عن طريق الموجات الكهرومغناطيسية و التي تحمل البرامج المرسلة للاستلام الفوري من أجهزة الاستقبال (الراديو، أو التلفزيون) على العكس من البث الرقمي الذي يحتاج لفك رموزه و تحويله إلى إرسال تناظري، إضافة إلى أن استلام هذا الإرسال يتم فرديا و اختياريا

---

* يرجع أول أساس للرقمية منذ بداية سنة1904، انتهى في حدود سنة 1943 متى تم وضع أول آلة حاسبة إليكترونية، و ذلك نتيجة لرغبة الإنسان لإيجاد آلة حاسبة للعمليات المعقدة تنجز عملها في أسرع وقت، ثم تطورت و انتشر عملها و استعمالها إلى أن غزت كافة ميادين الحياة و تم توظيفها في عدة أغراض بما في ذلك البحث العلمي و الترفيه و التعليم و الاتصال.

- أنظر: علي كحلون: "مرجع سبق ذكره"، ص33.

(1) أحمد أمين السيد: " التقنية الرقمية و حماية حقوق الملكية الفكرية"، معهد الإصلاح و التدريب القانوني، مستخرج من موقع *www .sudanlaw Org.* يوم 2005/03/21.

(2) محمد خضور: "التلفزيون الرقمي "، مستخرج من موقع *www.an-nour COM.* ، يوم 2005/03/21.

(3) أحمد أمين السيد: "مرجع سبق ذكره "ص02.

في الزمن الذي يحدده المستقبل لهذا الإرسال و لا علاقة له بزمن الإرسال[1] و يمتاز البث الرقمي إضافة إلى الفورية في الإبلاغ بعدة خصائص أخرى تميزه عن غيره نذكر منها:

01-نقاء الصوت و الصورة: يوفر البث الرقمي صورة و صوتا أكثر وضوح ونقاء مما هو عليه في البث التناظري، ذلك أن هذه المصنفات الفكرية و المواد السمعية أو السمعية البصرية بدلا من تحويلها إلى موجات هرتزية التي تتعرض أثناء إرسالها إلى مؤثرات طبيعية- كالمؤثرات الكهرومغناطيسية التي تجعلها هزيلة و غير واضحة - تحول إلى سلسلة من الأرقام تؤمنها من تلك المؤثرات التي قد تصادفها أثناء رحلتها.

02- تنوع المصنفات محل البث*: لقد أفرز التطور التكنولوجي نوع جديد من المصنفات الذي ظهر بظهور الثورة الرقمية، هذه المصنفات التي تجمع بين عدة مصنفات على دعامة واحدة و التي تعرف بالمصنفات المتعددة الوسائط التي تجمع بين المقروء و المسموع و المكتوب و التي أصبح من الممكن بثها على شبكات الاتصال العالمية إضافة إلى المصنفات المعروفـة سـابقـا السمعيـة أو السمعية البصرية.

03- تنوع وسائل البث: إن اعتماد البث الرقمي على اللغة الثنائية المتكونة من رقمين(0، 1) هذه اللغة التي أصبحت مشتركة بين الحاسب الآلي و التلفاز و الراديو و الأجهزة الخلوية... و العديد من الأجهزة الإلكترونية الرقمية الأخرى، أدى إلى تعدد وسائل بث المصنفات إذ أصبح بالإمكان بث ذات المصنف على شبكات الاتصال العالمية كشبكة الانترنت مثلا و على أجهزة التلفاز و الراديو - إذا كان المصنف سمعيا- و على الأجهزة الخلوية كالهواتف النقالة الذي أصبح بث المصنفات فكرية عليها ممكننا منذ بداية سنة2005، فهذه اللغة إضافة إلى خلقها أنواعا جديدة من المصنفات الفكرية فقد عددت و نوعت الوسائل التي تبث من خلالها تلك المصنفات.

04- القدرة على تأمين و تخزين المعلومات: ذلك أن النظام الرقمي يعتبر نظاما للتشفير يضمن سرية الاتصالات بوضع شفرة خاصة للبث و استقبال الإشارة تلفزيونيا في شكل قيم يكون من غير اليسير شرحها تضمن السرية المطلوبة لضمان الحصول على اشتراكات من

---

(1) احمد أمين السيد:"المرجع السابق"، نفس المكان.

الزبائن بشرائهم أجهزة فك الشفرة أو بطاقات التعبئة[1]، كما يساعد الترقيم أيضا على تخزين الإشارة ـ أي المادة السمعية أو السمعية البصرية ـ و على تأمينها في ذاكرة إليكترونية يمكن استرجاعها ـ أي الإشارة المخزنة و المؤمنة ـ و إعادة استخدامها متى أريد ذلك[2]

<u>05- غزارة تدفق المصنفات الفكرية:</u> لقد سهل البث الرقمي من معالجة المعلومات عن بعد وتدفقها عبر وسائل بث المصنفات من شبكات عالمية وشاشات تلفزيونية و الأجهزة خلوية وأجهزة الراديو.... متخطيا بذلك العقبات الجغرافية، ومتجاوزا للحدود الدولية والقانونية بصورة آنية للصوت، والصورة والنص. فبالنسبة للبث الأرضي مثلا وبفضل هذه التقنية الرقمية أصبح من الممكن الحصول على 30 محطة تلفزيونية بدون لاقط بعد أن كان لا يتعدى 08 محطات في البث التناظري[3]

الفصل الثاني

الحقوق الفكرية لهيئات البث

سبق و أن عرفنا أن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي أشخاص معنوية تقوم بإبلاغ المصنفات الفكرية، و الأعمال الأدبية و الفنية و البرامج و الحصص الإذاعية و غيرها من المواد الإعلامية إلى الجمهور، فضلا عن إعدادها أو إنتاجها لهذه المواد. فهي بذلك تسدي خدمة هامة للمؤلفين و فناني الأداء و منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بأقصى سرعة و إلى أبعد المناطق، فكما قال الفقه هنير ديبوا *HENRI DESBOIS* **(تلغي هيئات البث المسافات)**[4]و نتيجة لهذه الخدمة تم الاعتراف لها بالحقوق الفكرية .

---

* بظهور الرقمية ظهرت عدة مصنفات مصنفات فكرية لم تكن معروفة من قبل فإلى جانب المصنفات المتعددة الوسائط ظهرت برامج الإعلام الألى، و قواعد البيانات كأنواع جديدة من المصنفات، تتمتع بحماية حق المؤلف و هي تعتمد على اللغة الثنائية للرقمين (0، 1).

(1) محمد حسام لطفي:"البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية و حقوق المؤلف"، مرجع سبق ذكره، ص24.

(2) عبد شقرون:"الثورة التكنولوجية و وسائل الاتصال العربية"، مرجع سبق ذكره، ص216.

(3) مستقبل التلفزيون: "صحيفة الحياة "، معلومات مستخرجة من موقع : *www.buildexoline.com* يوم: 2005/03/21.

(4) كلود كلومبي:"المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص 117.

*تعرف الحقوق المجاورة لحق المؤلف على أنها **(حقوق موضوعها نقل مصنفات فكرية إلى الجمهور سواء عن طريق الأداء و التمثيل، أو عن طريق التسجيل السمعي أو السمعي البصري، أو البث الإذاعي)**

و لقد أجمع الفقه و القضاء و سائر الاتفاقيات الدولية المبرمة في هذا المجال، و العديد من التشريعات الداخلية ذات النظام اللاتيني على الاعتراف بالحقوق المجاورة* لحق المؤلف لهيئات البث عما تقوم ببثه من برامج و مصنفات.

و لقد اعترف المشرع الجزائري بهذه الحقوق لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأول مرة في الأمر 10/97 الملغى بموجب الأمر 05/03، و قد نصت المادة 117 من هذا الأمر الأخير على أنه **(كل هيئة بث إذاعي سمعي أو سمعي بصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات إلى الجمهور تستفيد من اداءاتها بحقوق مجاورة لحق المؤلف)****.

و إن كانت القوانين الدولية و الداخلية قد اعترفت صراحة بالحقوق المجاورة لهيئات البث **(المبحث الثاني)** فلقد اعترفت لها ضمنا بالحقوق المقررة للمؤلف عما تقوم بإعداده و إنتاجه من حصص و مصنفات **(المبحث الأول).**

المبحث الأول

تمتع هيئات البث بالحقوق المقررة للمؤلف

إن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ملتزمة التزاما أدبيا بتشجيع المبدعين و تطوير الإنتاج الفكري(1) أو المساهمة في تطويره، و من آليات ذلك قيامها بإعداد أو إنتاج المصنفات الفكرية التي تقوم ببثها، إذ عادة ما يسند إليها القيام بذلك، و هذا ما تؤكده الفقرة 04 من المادة05 من المرسوم التنفيذي رقم 100/91 المتعلق بتحويل المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي و تجاري التي تنص **(تكلف المؤسسة بالمهمة التالية...المساهمة في تطوير الأعمال الفكرية)** و الملاحظ أن هذه الآليات تكسب هيئات البث ملكية الحقوق المؤلف سواء بصفة أصلية أو بموجب عقد تحول إليها هذه الحقوق.

و بما أن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي أشخاص معنوية تعجز عن القيام بالإبداع الفكري بنفسها الذي على أساسه تمنح لصاحبه صفة المؤلف، فإن الاعتراف بهذه الصفة لتلك الهيئات هو افتراض قانوني الهدف منه حماية مصالحها، و كذا تيسير الاستغلال

- أنظر :العيد شنوف :"مرجع سبق ذكره"، ص 08.

** الملاحظ أن صياغة هذه المادة ليست سليمة، فالأفضل صياغتها على النحو التالي **(كل هيئة بث إذاعي سمعي أو سمعي بصري تقوم بإنتاج، و إبلاغ البرامج و المصنفات الفكرية إلى الجمهور تستفيد عن عملها بحقوق مجاورة لحق المؤلف تسمى الحقوق المجاورة).**

(1) عبد شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "، مرجع سبق ذكره، ص 08.

الحسن للمصنفات الفكرية التي تقوم بإعدادها أو إنتاجها هذا الافتراض الذي يتخذ شكل قرائن قانونية بموجبها تتمتع هيئات البث بالحقوق الأصلية ، و بصفة المؤلف عما تقوم بإعداده من مصنفات **(المطلب الثاني)** أو بواسطة قرائن يفترض من خلالها تنازل المبدعين عن حقوقهم الإستئثارية لفائدة هيئات البث عما تقوم بإنتاجه عند اكتسابها لصفة المنتج **(المطلب الثالث)**.

لكن قبل التطرق إلى هذا أو ذاك لابد لنا أن نتطرق إلى المصنفات الفكرية التي تقوم هذه الهيئات بإعدادها أو إنتاجها و التي تكون محلا للحماية بواسطة حق المؤلف **(المطلب الأول).**

المطلب الأول

مصنفـــات هيئـــات البـــث

سبق و أن عرفنا أن هيئات البث هي تلك المؤسسات التي تقوم بإعداد و تنظيم و تمويل و القيام بعملية البث و إعادة البث للبرامج و المصنفات الفكرية، بغرض استقبالها من طرف الجمهور، و التي تنقسم إلى هيئات البث السمعي و هي تلك المؤسسات الإذاعية التي تبث برامج إذاعية غالبا ما يستقبلها الجمهور بواسطة أجهزة الراديو، و هيئات البث السمعي البصري تتمثل في المؤسسات التلفزية التي تبث مواد سمعية بصرية يستقبلها الجمهور بواسطة أجهزة التلفاز، وثالثة تتمثل في هيئات بث تبث برامجها عبر الشبكات العالمية كشبكة الإنترنت .

و منه فإن المصنفات التي تقوم هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ببثها هي مصنفات إما سمعية أو سمعية بصرية أو متعددة الوسائط، لذا كان لزاما علينا التطرق إلى تعريف هذه المصنفات**(الفرع الأول)**التي يشترك في إعدادها مجموعة من الأشخاص مما يتطلب منا البحث عن التكييف القانوني لها هل هي مصنفات جماعية أو مشتركة**(الفرع الثاني).**

الفرع الأول

المصنفات السمعية والسمعية البصرية و المتعددة الوسائط.

تختلف المصنفات الفكرية محل البث حسب الهيئات القائمة بالبث حيث تكون هذه المصنفات سمعية بصرية(**أولا)** إذا كانت الهيئة القائمة بالبث مؤسسة تلفزيونية، وتكون مصنفات سمعية(**ثانيا)** إذا كانت هذه الهيئة مؤسسة إذاعية سمعية، وقد تكون هذه المصنفات متعددة الوسائط(**ثالثا)** إذا تم البث عبر الشبكات الإليكترونية.

أولا

المصنفات السمعية البصرية

تعددت التسميات التي تطلق على هذا النوع من المصنفات ولعل أكثرها شيوعا تسمية المصنفات السينمائية*التي اعتمدتها بعض الاتفاقيات الدولية كاتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية في المادة01/02، و الاتفاقية العربية لتيسير انتقال الإنتاج الثقافي العربي في المادة 02[1] وكذا العديد من التشريعات كالتشريع المغربي[2] في الفصل السادس من قانون حماية المصنفات الأدبية و الفنية، و القانون الجزائري في الأمر14/73 [3] وذلك في المادة 06/02 منه.

ونكاد لا نجد تعريفا لهذه المصنفات على مستوى الاتفاقيات الدولية سوى التعريف الذي جاءت به اتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية لسنة 1989[4] إذ تنص على أن **"المصنف السمعي البصري هو كل مصنف يتمثل في مجموعة من الصور المثبتة و المرتبطة ببعضها البعض مصحوبة بأصوات أو بدونها، والتي تكون قابلة لان تصير مرئية وإذا كانت مصحوبة بأصوات قابلة لان تصير مسموعة"[5]**

---

*على الرغم من ذيوع هذه التسمية وتكريسها في العديد من الاتفاقيات الدولية إلا أن هذا المصطلح لم يعد كافيا لتغطية جميع المصنفات السمعية البصرية التي ظهرت حديثا مما أدى إلى تكريس مصطلح المصنفات السمعية البصرية الذي تبناه المشرع الجزائري في الأمر 10/97، و الأمر 05/03 .

- أنظر :يمينة حويشي :"النظام القانوني لعقد الإنتاج السمعي البصري في التشريع الجزائري" مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق، جامعة الجزائر، 2001، ص 08.

(1) الاتفاقية العربية لتيسير انتقال الإنتاج الثقافي العربي،المبرمة بتونس بتاريخ:1987/12/22 .

(2) قانون حماية المؤلفات الأدبية والفنية الصادر بمقتضى ظهير شريف المؤرخ في:1970/07/29.

(3) الأمر 14/73 المؤرخ في 1973/04/03 المتعلق بحقوق المؤلف،جريدة رسمية، السنة 10، عدد 29 المؤرخة في 1973/04/10 .

(4) الاتفاقية الدولية المتعلقة بالتسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية المبرمة بجنيف بتاريخ 1989/04/10 .

(5) أنظر هذا التعريف عند :يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره"، ص11.

أما على مستوى التشريعات الوطنية، فإن معظم هذه التشريعات قد خلت من تعريف للمصنفات السمعية البصرية مكتفية في ذلك ببيان المؤلفين و المساهمين في إعداد وإنتاج هذه المصنفات بما في ذلك التشريع الجزائري[1].

و من التشريعات الوطنية الحديثة التي قامت بتعريف المصنف السمعي البصري نجد القانون الفرنسي في المادة 06/112 التي تنص بدورها على أنه**(المصنفات السينماتوغرافية و المصنفات الأخرى التي تتكون من لقطات لصور متحركة مصحوبة بأصوات أو بدونها تسمى جميعها مصنفات سمعية بصرية)***أما على مستوى الفقه فهناك عرفها بأنها **(تلك الأعمال الأدبية و الفنية التي يضعها مؤلفوها أو منتجوها بقصد أن تكون جاهزة للمشاهدة و السماع في آن واحد)**[2] أو هي **(مجموعة من الصور المتحركة مصحوبة بأصوات أو بدونها متميزة بطابع الأصالة)**[3] و من أهم أنواع هذه المصنفات نجد:

01-المصنفات السينمائية*: تعتبر المصنفات السينمائية أكثر صور المصنفات السمعية البصـرية شيوعا و أكثرها إثارة للجدل عند تحديد أصحاب حقوق المؤلف عليها، وتعرف المصنفات السينمائية

---

(1) إذ تنص المادة 16 من الأمر 05/03 "يعتبر مصنفا سمعيا بصريا المصنف الذي يساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي، ويعد على الخصوص مشاركا في المصنف السمعي البصري الأشخاص الآتي ذكرهم:

مؤلف السيناريو،-مؤلف الاقتباس –مؤلف الحوار أو النص الناطق-المخرج-مؤلف المصنف الأصلي – مؤلف التلحين،- الرسام أو الرسامون الرئيسيون..." .

* يقابلها بالفرنسية

LES ŒUVRE CINEMATOGRAPHIQUES ET AUTES ŒUVRES CONSISTANT DANT DES SEQUENCES ANIMEES D'IMAGES SONORES OU NON D'NOMMEES ENSEMBLE ŒUVRES AUDIOVISUELLES.

(2) عبد شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "، مرجع سبق ذكره، ص 29.

(3) يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره"، ص 17.

بأنها (**مجموعة من اللقطات والمشاهد المسجلة على التوالي على دعامة مادية مصحوبة عادة بالصوت ومعدة خصيصا للعرض كصورة متحركة**)[1] وبصورة أدق تعرف بأنها (**مجموعة من الصور المتحركة والأعمال المركبة التي تجمعها قصة واحدة أو موضوع معين، وتشكل أحداث معينة عن طريق القصة والسيناريو والحوار الذي ينطق به الممثلون السينمائيون، وأيضا الإخراج السينمائي إذا بسط رقابة فعلية، وقام بعمل إيجابي من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف السينمائي)[2].**

والشكل التقليدي للمصنف السينمائي هو الفيلم السينمائي الذي يعرض في القاعات العامة ودور السينما، وينبغي الإشارة هنا إلى الفرق بين المصنف السينمائي والفيلم، فالفيلم ما هو إلا مجموعة متتابعة من الصور التي تعرض عن طريق شاشة العرض، أي تلك الدعامة المادية التي تحمل المصنف السينمائي والذي إذ يمكن تشبيهه بالكتاب الذي يحمل فكرة المؤلف [3].

ويعتبر العرض في القاعات العامة، وفي دور السينما النمط الأصلي لاستغلال هذه المصنفات إلا أن ذلك لايمنع من أن تستغل المصنفات السينمائية بوسائل أخرى كالعرض عبر شاشات التلفزيون[4] إذا أصبحت هيئات التلفزيون المستغل الرئيسي لهذه المصنفات والمستفيد الأول منها، فقد أسدت هذه المصنفات خدمة كبيرة لهيئات التلفزيونية قبل ظهور المصنفات السمعية البصرية الحديثة ، ونشير هنا إلى ما قاله الفقيه عبد ا شقرون إلى أن " **الفيلم الخام للسنيما استفاد منه التلفزيون قبل الاهتداء إلى ما نعرفه اليوم من مواد** " [5].

---

*يعود أو عرض سينمائي إلى سنة 1895 من طرف الأخوين الفرنسيين لوميير ، و قد اكتسبت السينما شعبية كبيرة لعدة اعتبارات اقتصادية و اجتماعية فضلا عن الدور التثقيفي و الإعلامي مما أصبحت معه في الواقع فننا و صناعة .

-أنظر: إدريس طارق السباعي و حسن الورياغلي :" التعدي على الملكية الصناعية و المصنفات السينمائية" ،مطبعة الصومعة ، الرباط ، 1996، ص84.

(1) نواف كنعان : " حق المؤلف، نماذج معاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته " ، الطبعة الثالثة، مكتبه دار الثقافة الأردن 2000 ، ص 227 .

(2) خاطر لطفي : " الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية " ، فاين لاين للطباعة والنشر، مصر، 1994 ، ص 43 .

(3) برهام عطاء ا : " المصنفات المحمية"، مجلة حق المؤلف بين الواقع والقانون، مركز البحوث والدراسات القانونية، مصر، 1990، ص، 81.

(4) يمينة حوشي : " مرجع سبق ذكره "، ص 19 .

(5) عبد شقرون :"الثورة التكنولوجية و وسائل الإتصال العربية"،مرجع سبق ذكره، ص211.

02 – **المصنفات التلفزيونية**: على العكس من المصنفات السينمائية التي ظهرت قبل ظهور البث الإذاعي بشقيه السمعي والسمعي البصري، فإن هذه الفئة من المصنفات السمعية البصرية ظهرت بظهور البث التلفزيوني نظرا لحاجة هيئات البث إلى تنويع البرامج التي تبثها، وهي تلك المصنفات التي تتميز بإمكانية بثها مباشرة دون أن تكون محلا تثبيتات على دعامات مادية – عكس المصنفات السينمائية التي تكون دوما محلا للتثبيت – ومثالها أعمال التنشيط(1).

03- الأفلام الإشهارية: تعتبر الأفلام الإشهارية مصنفات سمعية بصرية(2) و التي يمكن تعريفها بأنها مجموعة من الصور المتحركة التي تتمتع بطابع الأصالة غرضها الدعاية التجارية، كالتعريف بالمنتجات أو الخدمات التي تعرضها بعض المحلات و المؤسسات و الهيئات على مختلف مجالاتها.

04-الرسوم المتحركة: و هي سلسلة من الصور المرسومة و المسجلة على دعامات مادية مصحوبة بأصوات أو بدونها تعطي عند عرضها انطباعا بالحركة عادة ما تكون موجهة للأطفال لأغراض تربوية، و لقد نص المشرع الجزائري على هذه الفئة من المصنفات السمعية البصرية في المادة 16 إذ تنص **(يعتبر مصنف سمعيا بصريا... و يعد على الخصوص مشاركا في المصنف السمعي البصري... – الرسام الرئيسي أو الرسامون الرئيسيون إذا تعلق الأمر بالرسم المتحرك)**.

إضافة إلى المصنفات السابقة الذكر هناك من الفقه من يدمج التسجيلات السمعية البصرية ضمن فئة المصنفات السمعية البصرية(3)و نحن نرفض هذا الدمج و نعتره خطأ، ذلك أن المصنف السمعي البصري هو إنتاج فكري يتمتع بطابع الأصالة و يتميز بتعدد مؤلفيه الذين يتمتعون بحق المؤلف على هذا الإنتاج، أما التسجيل السمعي البصري و المعروف على مستوى الفقه بالفيديوغرام فهو تثبيت تلك المصنفات على دعامات مادية يفتقر إلى الأصالة و إلى ميزة الإبداع الفكري و الذي قد يقوم به شخص وحيد يتمتع بحق مجاور لحق المؤلف و ليس لحق المؤلف.

---

(1) أنظر المادة 30 من دفتر شروط الملحق بالمرسوم التنفيذي رقم 101/91، المؤرخ في 20أفريل 1991 المتضمن منح امتياز عن الأملاك الوطنية ، و الصلاحيات و الأعمال المرتبطة بالخدمة العمومية للتلفزيون إلى المؤسسة العمومية للتلفزيون، الجريدة الرسمية ، السنة 28،العدد 19 المؤرخة في 24افريل1991.

(2) يمينة حويشي:"مرجع سبق ذكره"، ص20.

(3) أنظر 01- يمينة حويشي: "مرجع سبق ذكره"،ص 20.

02-نواف كنعان :"مرجع سبق ذكره" ،ص 228.

و في الأخير نشير إلى أن ما ذكرناه من مصنفات هو على سبيل المثال لا الحصر و أن ما تم ذكره هو الشائع منها الذي أجمع الفقهاء على اعتبارها مصنفات سمعية بصرية، إذ أن هناك مصنفات أخرى نفي عليها جانب من الفقه صفة المصنفات السمعية البصرية كالأفلام الوثائقية [1] و الأشرطة الإخبارية و الأفلام التعليمية التي تعدها الهيئات التلفزيونية أو تعد من أجلها ، لكن رغم هذا الاختلاف تبقى هذه المصنفات محلا للبث تثري الشبكة البرامجية لهيئات البث السمعي البصري و تقوم بوظيفة علمية و فكرية جليلة .

ثانيا

المصنفات السمعية

تسميها الاتفاقيات الدولية و معظم التشريعات الوطنية باسم المصنفات الإذاعية بما في ذلك المشرع الجزائري في المادة 17 من الأمر 05/03 إذ تنص **(يعتبر مصنفا إذاعيا...)** و لقد خلت جميع الاتفاقيات الدولية، و معظم التشريعات الوطنية، من تعريف لهذه المصنفات مكتفية بذكر أنواعها أو الإشارة إلى امتداد مظلة الحماية إلى هذه الفئة من المصنفات، و كذلك الحال على مستوى الفقه، و من التشريعات التي جاءت بتعريف لهذه المصنفات نجد القانون الجزائري في المادة السالفة الذكر إذ تنص **(يعتبر مصنفا إذاعيا المصنف الذي يبدعه مؤلف المصنف الأدبي أو الموسيقي بغرض البث الإذاعي السمعي)** و عليه فالمصنفات السمعية هي تلك المصنفات الأدبية أو العلمية أو الفنية التي تهتم بالصوت لا بالصورة، و التي يعتبر البث الإذاعي السمعي أو التسجيلات السمعية نمطا لاستغلالها، و من أهم أنواع هذه المصنفات نجد:

<u>01-المصنفات الموسيقية:</u> نص عليها المشرع الجزائري في المادة 03/ج من الأمر 05/03 إذ تنص **(يعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية و فنية محمية ما يأتي...المصنفات الموسيقية و المغناة أو الصامتة...)** و منه فهذه المصنفات إما أن تكون مغناة أو صامتة* و المصنفات الصامتة هي **(مجموعة من الألحان الموسيقية، التي تعطي عند عزفها بآلات موسيقية أنغاما مختلفة، و متوالية بأبعاد زمنية محددة يجمع بينهما انسجام موسيقي)[2]** و

---

(1) يمينة حويشي:" مرجع سبق ذكره"، ص 20.

*تتعدد أنواع المصنفات الموسيقية فإضافة إلى المصنفات الموسيقية و المغناة و الصامتة نجد المسرحيات الموسيقية كالأوبرا و المصنفات التي تنفذ بحركات متبوعة بموسيقى كالاستعراضات و كذا الموسيقى التصويرية الخلفية في المصنفات السينمائية .

- أنظر : عبد الرزاق أحمد السنهوري :"الوسيط في شرح القانون المدني ، حق الملكية " ، الجزء الثامن دار إحياء التراث العربي، 1967، القاهرة ، ص 421.

هي تتكون من ثلاث عناصر، اللحن الموسيقي "**الميلودي"،** التوافق الموسيقي "**الهارموني**" الإيقاع الموسيقي"**الريتم**"* أما المصنفات الموسيقية المغناة**(فهي مجموعة من الألحان الموسيقية التي يجمع بينها توافق وانسجام يربطها إيقاع منظم و تصاحبها ألفاظ و كلمات يقوم بتأديتها صوت بشري)**[(1)]

و الجدير بالذكر أن لهذه المصنفات نصيب الأسد في الشبكة البرامجية للهيئات الإذاعية السمعية.

<u>**02-المصنفات الإذاعية الأخرى:**</u>طبقا للمادة 17 من الأمر 05/03 السالفة الذكر فإن المصنفات الإذاعية إما أن تكون مصنفات موسيقية أو أدبية، و من أمثلة المصنفات الأدبية نجد مختلف البرامج التي تقوم المؤسسات الإذاعية ببثها و التي يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين هما:

أ- مصنفات إذاعية تعرف على أنها تتابع حوارات و أحاديث يجمعها موضوع واحد و مثال ذلك الحصص التي تناقش موضوع معين أو الموجهة إلى فئة معينة من المجتمع و هي بذلك تشبه المصنفات التلفزيونية.

ب- مصنفات إذاعية تعرف بأنها تتابع حوارات و أحاديث تجمعها قصة واحدة و هي بهذا التعريف قريبة من المصنفات السينيمائية، إلا أن الفرق بينهما هو أن المصنف السينيمائي يهتم بالصورة و موجه للبث السمعي البصري ، أما هذا النوع من المصنفات يهتم بالصوت و موجه للبث السمعي.

و بالإضافة إلى هذه المصنفات نجد العديد من المصنفات السمعية، كالمصنفات الإشهارية و الأشرطة الإخبارية و الوثائقية التي تتماشى مع طبيعة البث الإذاعي السمعي.

ثالثا

مصنفات الوسائط المتعددة

يعتبر هذا النوع من المصنفات حديث النشأة إذ ظهر بظهور التقنية الرقمية ووضوح معالمها، والجدير بالملاحظة أن لا الاتفاقيات الدولية ولا القوانين الوطنية أشارت إلى هذا النوع

---

(1) خاطر لطفي:" مرجع سبق ذكره "، ص 116.

*اللحن هو وضع درجات موسيقية مرتبطة بزمن بعضها وراء بعض، و يكون يعبر عن فكرة أو مشاعر تبرز شخصية المؤلف ، أما التوافق الموسيقي فهو التلاؤم و الانسجام بين أجزاء الأنغام الموسيقية ، وفق القواعد الموسيقية المعروفة ، أما الإيقاع فهو الأبعاد الزمنية بين أنغام موسيقية متوالية .

- أنظر: إدريس فاضلي:" مدخل إلى الملكية الفكرية "، سلسلة القانون، 2004، الجزائر، ص82.

(2) خاطر لطفي:"مرجع سبق ذكره"، ص 116.

من المصنفات رغم امتداد حماية قوانين التأليف لها ويعتبر البث عن طريق شبكات الاتصال العالمية إحدى طرق استغلال هذا النوع من المصنفات.

تعرف هذه المصنفات على أنها **(كل مصنف مبتكر يدمج في دعامة إحدى أو كل الأجزاء التالية: نص، صوت ، صورة متحركة ، برامج الإعلام الآلي و تسيير هيكله و مدخله بنظام برامج الإعلام الآلي و يسمح بالتفاعلية)**[1] أي أنها المصنفات تجمع العديد من المصنفات ذات الطبيعة المختلفة على دعامة مادية واحدة، مشكلة بذلك إنتاجا فكريا جديدا مستقلا عن باقي يتميز بالأصالة ومن أهم أنواع هذه المصنفات نجد، برامج الإعلام الآلي وقواعد البيانات، إضافة إلى مختاف المصنفات الرقمية التي يتم تداولهما عبر الشبكات العالمية، كشبكة الإنترنت.

الفرع الثاني

التكييف القانوني لهذه المصنفات

تتنوع المواد الأدبية والفنية التي تتشكل منها المصنفات السمعية والسمعية البصرية والمتعددة الوسائط محل البث فهناك النص الأدبي أو القصة التي أخذ منه الفيلم، أو القصيدة المغناة وهناك السيناريو واللحن الموسيقي، وهناك الرسم والتصوير والتركيب والإنتاج والإخراج.... فيتعدد بذلك مؤلفي هذه المصنفات كل حسب وظيفته، أو موهبته، إذا فهذه المصنفات هي مصنفات معقدة[2] نتيجة لتنوع الألوان الأدبية والفنية فيها، ومثيرة للجدل نتيجة لتعدد مؤلفيها حول الفئة التي تضم هذه المصنفات هل هي مصنفات جماعية أم مشتركة ؟ .

والجدير بالذكر أن للتمييز بين المصنفات الجماعية والمشتركة أهمية كبيرة فبينما الشريك في المصنف المشترك يتمتع على مجموع المصنف بحقوق المؤلف حتى على الجزء الذي لم يساهم به مباشرة، فإن المؤلف في المصنف الجماعي لا يتمتع بأي حق على المصنف وله أن يرضى بما يعطى له في مقابل عمله [3].

وتنص المادة 18 من الأمر 05/03 على أنه**(يعتبر مصنفا جماعيا المصنف الذي يشارك في إبداعه عدة مؤلفين بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي، وإشرافه وينشر باسمه)**فالمصنفات

---

(1) فاتح بهلولي :" النظام القانوني للمصنف المتعدد الوسائط"،مذكرة ماجستير ، غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق جامعة الجزائر ، الجزائر،2004، ص07.

Charles dabbasch : « Droit de l'audiovisuel »3emédition, précis Dalloz, paris, 199 p 495 . (1)

(2) برهان عطاء ا :"مرجع سبق ذكره"، ص 80.

الجماعية هي مصنفات يعدها شخص طبيعي أو معنوي استنادا إلى مساهمات بعض المؤلفين وهي تتميز ب:

01- وجود جماعة يتعاونون لإبداع مصنف واحد .

02- وجود شخص موجه لهذه الجماعة يقوم بالتنظيم والتنسيق والتوجيه لها.

03- نسبة حقوق المؤلف لهذا الشخص القائم بالتوجيه[1].

ومنه تقترب المصنفات التي تبثها هيئات البث من المصنفات الجماعية فإضافة إلى اشتراك مصنفات السمعية والمصنفات الجماعية في مدة الحماية طبقا للمادتين 56 و 58 من الأمر 05/03 فإن هذه المصنفات هي نتيجة لمجهود عدة أشخاص كمؤلف الشطر الأدبي و المركب و الملحن و المنتج و المخرج و القائم بالدبلجة... كما نجد أن هذه المصنفات تظهر للوجود نتيجة لنشاط شخص قد يكون شخصا طبيعيا أو معنويا كمصلحة الإنتاج لدى هيئات البث مثلا، والمنتج الذي يقوم بإنتاج تلك المصنفات إذ يشرف هذا الشخص على اختيار موضوع المصنف و اختيار المخرج ويقوم بتجميع المساهمين في إنتاج المصنف وينسق بينهم، ويوفر لهم الوسائل المادية اللازمة لإبداع هذا المصنف، لكن بالرغم من وجود شخص موجه للمساهمين في إبداع المصنف إلا أن دوره في الإشراف والتوجيه يتضأل أمام دور باقي المساهمين إذ أن المشاركين في إعداد تلك المصنفات كلا منهم يقوم بدوره حسب موهبته وذوقه الفني، مما يجعل دور المنتج ممولا ماليا لهذا المصنف فيبتعد بذلك عن المصنف الجماعي[2] ، إضافة إلى أن القانون لم يمنح للمنتج صفة المؤلف، سواء أكان القائم بالإنتاج شخصا طبيعيا أو معنويا، و إنما منحه حق استغلال الحقوق الإستئثارية للمؤلف بموجب قرينة التنازل المنصوص عليها في المادة 78.

ومنه لا يمكن اعتبار هذه المصنفات مصنفات جماعية رغم وجود تيار فقهي وقضائي يعتبر المصنفات السمعية البصرية و المصنفات المشابهة لها في الخصائص مصنفات جماعية[3]على

---

(3) نواف كنعان :"مرجع سبق ذكره"، ص، ص 326 .332

(1) عبد الحميد المنشاوي:"حق المؤلف وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية "،دار الفكر الحديث،1994 القاهرة ص68 .

(2) يمينة حويشي:"مرجع سبق ذكره"،ص 23 .

وغرار التشريعات الانجلوسكسونية، التي تصف المصنفات السمعية البصرية بهذا الوصف[1] وعليه هل يمكن اعتبار هذه المصنفات التي تبثها هيئات البث هيئات مشتركة؟.

تنص المادة 15 من الأمر 05/03 على أنه **(يكون المصنف مشتركا إذا شارك في إبداعه وإنجازه عدة مؤلفين...وتعود حقوق المصنف إلى جميع مؤلفيه)** ومنه فالمصنفات المشتركة التي لا ينفرد شخص واحد بتأليفها وإنما تكون نتيجة لمجهودات عدة أشخاص يتعاونون في إطار فكرة مشتركة يسعون إلى تحقيقها[2]، وهي ما تقوم إلا بتوفر ثلاث عناصر أساسية وهي:

01- تعاون مجموعة من المؤلفين يساهم كل منهم بمساهمة مبتكرة عند إعداد المصنف.

02- وجود فكرة مشتركة بين هؤلاء المساهمين يسعون إلى تحقيقها ويسرون معا وفق برنامج محدد يتبادلون من خلاله الرؤى[3].

03- نسبة حقوق المؤلف إلى جميع مؤلفي المصنف دون أن ينفرد باستغلالها شخص واحد.

و الملاحظ أن عنصر الاشتراك الذي اشترطه المشرع في المصنفات المشتركة متوافر في المصنفات السمعية والسمعية البصرية[4] إذ تنص المادة 16 من الأمر 05/03 على انه **(يعتبر المصنف سمعيا بصريا المصنف الذي يساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي... ويعد على الخصوص مشاركا في المصنف السمعي البصري الأشخاص الآتي ذكرهم...)** وكذلك الحال للمصنفات السمعية التي يشترك في إعدادها مؤلف الشطر الأدبي و الموسيقي و المركب و المخرج[5]... فهؤلاء المؤلفين يسعون إلى تحقيق فكرة مشتركة تهيمن على أعمالهم بحيث يقفون جميعا على قدم المساواة ويتبادلون الرؤى والنقد من أجل إخراج المصنف في أفضل صورة إضافة إلى أن القانون قد أعطى صفة المؤلف لبعض الأشخاص الطبيعيين المساهمين في إنجاز تلك المصنفات مما يضفي صفة المصنف المشترك على تلك المصنفات.

المطلب الثاني

تمتع هيئات البث بصفة المؤلف

---

(1) محمد سامي عبد الصادق:"حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة"، الطبعة الأولى، المكتب المصري الحديث 2002 ، القاهرة، ص 494.

(2) خاطر لطفي:"مرجع سبق ذكره "، ص 110.

(3) سامي عبد الصادق:"مرجع سبق ذكره"، ص 470.

(4) يمينة حويشي:"مرجع سبق ذكره"، ص 25 .

(5) خاطر لطفي:"مرجع سبق ذكره"، ص 350.

لا يتوقف نشاط هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري عند النشر أو توزيع الإشارات الحاملة للبرامج و المصنفات الفكرية على الجمهور، و إنما يمتد إلى إعداد تلك البرامج و تصويرها و إنتاجها ثم القيام ببثها إذ تنص المادة 04 من المرسوم التنفيذي رقم 100/91 على أنه **(تمارس المؤسسة مهمة الخدمة العمومية طبقا لإجراءات دفتر الشروط الخاص بها، و هي بهذه الصفة تتولى النشاطات المتعلقة بتصوير البرامج التلفزيونية و إعدادها و إنتاجها، و توزيعها على كامل التراب الوطني)** و الملاحظ أن هذه النشاطات هي متعلقة بالإبداع محمية بموجب حق المؤلف[1]، و هي تمنح لصاحبها صفة المؤلف و الملكية الأصلية لحقوق المؤلف على هذه المصنفات فتعتبر هيئات البث مؤلفة و مالكة أصلية للحقوق المؤلف رغم أنها أشخاص معنوية تعجز عن القيام بالإبداع الفكري الذي لا يمكن تصور صدوره إلا من طرف أشخاص طبيعيين[2]و لعل الوسيلة التي تمنح لهذه الهيئات صفة المؤلف هي تلك العقود التي تبرمها مع مؤلفي تلك المصنفات، إما في إطار علاقة عمل مقابل أجر أو مرتب يتقاضاه المؤلف إذ تنص المادة 19 من الأمر 05/03 على أنه **(إذا تم إبداع المصنف في إطار عقد عمل يتولى المستخدم ملكية حقوق المؤلف..)** و من أمثلة المؤلفين المستخدمين لدى تلك الهيئات نجد : الصحفيين التقنيين المصورين الفوتوغرافيين المؤلفين الموسيقيين المركبين محرري الإعلانات و مصمموها معدي الحصص الإذاعية[3] ...و إما في إطار عقد مقاولة إذ تنص المادة 20 من نفس الأمر **(إذا تم إبداع المصنف في إطار عقد مقاولة يتولى الشخص الذي طلب إنجازه ملكية حقوق المؤلف لاستغلال المصنف...)** فمن هذين النصين نجد أن المشرع الجزائري قد وضع قرينة ملكية الحقوق لصالح المستخدم أو رب العمل، و هم هيئات البث في هذه الحالة على المصنفات التي أنجزت في إطار عقود عمل، أو عقود مقاولة.**(الفرع الأول)** و ذلك في الغرض الذي أنجزت من أجله هذه المصنفات إذ أن هذه القرينة ليست مطلقة و إنما تمتد إلى بعض الحقوق دون الأخرى **(الفرع الثاني).**

---

(1) *CHARLES DEBBASCH : « LE DROIT DE LA RADIO ET DE LA Télévision » OP CIT ; P93*

(2) عمروش فوزية :" تحديد صفة المؤلف حسب قانون الملكية الفكرية "، مذكرة ماجستير، غير منشورة ،مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر ، ص74.

(3) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره"، ص 319.



الفرع الأول

قرينة ملكية حقوق المؤلف لفائدة هيئات البث

إن قرينة ملكية حقوق المؤلف لاستغلال المصنف الناتج عن عقد عمل أو عقد مقاولة لصالح رب العمل هي قرينة مكرسة بموجب المادتين 19، 20 من الأمر 05/03 المتضمنتين على التوالي أحكام المصنفات الناتجة عن عقد أو علاقة عمل، و الناتجة عن عقد مقاولة حيث جاء في المادة 19 أنه إذا تم إبداع المصنف في إطار عقد عمل **(يتولى المستخدم ملكية حقوق المؤلف <u>لاستغلال المصنف في الإطار الذي أنجز من أجله</u>)** و تنص المادة 20**(إذا تم إبداع المصنف في إطار عقد مقاولة <u>يتولى الشخص الذي طلب انجاز المصنف ملكية حقوق المؤلف لاستغلال المصنف في إطار الغرض الذي أنجز من أجله</u>)** و الملاحظ أن المشرع الجزائري قد تأثر بنظام الكوبيرايت المعمول به في الدول الأنجلوسكسونية، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، و انجلترا... و الذي يمنح صفة المؤلف لرب العمل و يعتبره المالك الأصلي لاستغلال الحقوق[1]، و بهذا نجد المشرع الجزائري قد خالف ما هو معمول به في النظام اللاتيني، ففي فرنسا مثلا لا يمكن اعتبار هيئات البث المالكة الأصلية لحقوق المؤلف، لأن هذه الصفة مرتبطة بالشخص المبدع و الذي يكون دائما شخصا طبيعيا لا معنويا و أن استغلال هذه الهيئات لتلك الحقوق لا يكون إلا بصفة استثنائية بموجب عقود أو اتفاقيات جماعية بين رب العمل و تلك الهيئات تحول بموجبها الحقوق إليها[2] و الجدير بالذكر أنه نظرا للطابع الاستثنائي لهذه القرينة –قرينة الملكية- و نظرا لما قد يترتب على تطبيق هذه القرينة من مساس بحقوق المؤلفين الأجراء فإن هذه القرينة لا يتم تطبيقها إلا بتوافر شروط و هي:

<u>01- أن يكون المصنف الناتج لحساب هيئات البث:</u> يجب أن يكون المصنف الناتج لصالح رب العمل أو الشخص الصادر منه التكليف و هو في هذه الحالة هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري و هذا معناه أن قرينة ملكية الحقوق لصالح هيئات البث لا تشمل المصنفات الأخرى التي يكون المؤلف نفسه قد أنتجها لحسابه الخاص أو للغير[3].

---

(1) الكونغرس الأمريكي:"أساسيات حق المؤلف"، ترجمة ألفت عبد الرحيم، الطبعة الأولى، مطبعة الجمعية المصرية للنشر و الثقافة التعليمية، مصر 1998، ص 04.

(2)*CHARLES DEBBASCH : « LE DROIT DE LA RADIO ET DE LA TéléVISION » ; OP CIT ; P 93.*

(3) خاطر لطفي:" مرجع سبق ذكره"، ص 323.

02- أن يكون المصنف قد أنجز ليلبي حاجيات و متطلبات هيئات البث[1]: ومن أمثلة هذه المصنفات نجد التحقيقات الصحفية، و الصور الفوتوغرافية،و الترجمة المتعلقة بالدوبلاج ، و غيرها من نصوص الترجمة الفورية و التعليقات الصحفية و الإعلانات و المصنفات الموسيقية و مصنفات الرقص و المصنفات التعليمة و الصور المتحركة، و مختاف المصنفات السمعية و السمعية البصرية التي يتم بثها من طرف هيئات البث و يجب أن تكون هذه المصنفات قد أنجزت لتلبية متطلبات تلك الهيئات، و لتحقيق الهدف الإجتماعي لها فإذا كانت هذه المصنفات خارجة عن متطلبات هيئات البث، فلا مجال لتطبيق قرينة ملكية حقوق المؤلف هذه و يكون للمؤلف الأجير حق الاحتفاظ بجميع حقوقه على إنتاجه دون تلك الهيئات لأن مثل هذا الإنتاج يخرج عما يتضمنه عقد العمل الذي ينظم العلاقة بين المؤلف الأجير و الهيئة المستخدمة، أما إذا أنجز المصنف لتلبية أهداف الهيئة فلا تكون للمؤلف أو المقاول أية حقوق ما دامت طبيعة عمله تستوجب القيام بمثل هذه الأعمال بموجب عقد عمل أو عقد مقاولة[2].

03- أن يكون استغلال المصنف في إطار الغرض الذي أنجز من اجله: نصت على هذا الشرط المادتين 19، 20 من الأمر 05/03 إذ يجب أن يكون استغلال المصنف في إطار الغرض الذي أنجز من أجله، فإذا أعد المؤلف مصنف لغرض البث الإذاعي أو التلفزيوني فلا يجوز لهيئات البث استغلال هذا المصنف استغلال آخر كعرضه في قاعات عامة، أو في دور السنيما أو استغلاله في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية، إلا بموافقة المؤلف الأجير ذلك أن حقه في هذا الاستغلال لا ينتقل إلى المستخدم.

الفرع الثاني

الحقوق المقررة لهيئات البث عن اكتسابها لصفة المؤلف

تنص المادتان 19، 20 من الأمر 05/03 أن قرينة ملكية حقوق المؤلف لاستغلال المصنف الناتج تنفيذا لعقد عمل أو عقد مقاولة لصالح الشخص الذي صدر منه التكليف – أي هيئات البث – يجب أن يكون في إطار الغرض الذي أنجز من أجله هذا المصنف، إذ أن هذه القرينة ليست مطلقة تتمتع بموجبها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، بكافة الحقوق المقررة للمؤلف و إنما يكون هذا الاستغلال في إطار الغرض الذي أنجزت من أجله تلك المصنفات.

---

(1) فوزية عمروش:"مرجع سبق ذكره"، ص 108.

(2) نواف كنعان:"مرجع سبق ذكره"، ص318.

و إن أجمع الفقه على أن تطبق هذه القرينة ينصب على الحقوق المالية[1] **(ثانيا)** و لا يمتد إلى الحقوق المعنوية فإن الواقع العملي أثبت امتداد هذه القرينة إلى بعض الحقوق المعنوية **(أولا).**

أولا

الحقوق المعنوية

تعتبر الحقوق المعنوية للمؤلف إحدى الجوانب الهامة في الملكية الفكرية إذ تنصب على حماية شخصية المؤلف كمبدع للمصنف و حماية المصنف في حد ذاته[2] و لقد ساد الاتفاق على أن الحقوق الأدبية أربعة و هي حق الكشف عن المصنف، و الحق في احترام سلامة المصنف و حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه و الحق في سحب المصنف أو تعديله[3].

و لقد أكدت القوانين الوطنية و الاتفاقيات الدولية و كذا أجمع الفقه و القضاء على أن الحقوق المعنوية للمؤلف هي من الحقوق المرتبطة بالشخصية و تتمتع بكل الخصائص المميزة لها[4] و هي أنه لا يجوز التصرف فيها و لا الحجز عليها و إنها حقوق دائمة غير قابلة للتقادم و غير قابلة للانتقال إذ تنص المادة 02/21 من الأمر 05/03 على أنه **(تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها و لا للتقادم و لا يمكن التخلي عنها)** لكن الوضع يختلف في المؤلف الأجير لدى البث السمعي أو السمعي البصري فإنه لأسباب اقتصادية و أخرى فنية و تقنية، و كذا لتسهيل عملية الاستغلال الحسن لتلك المصنفات المنجزة تنفيذا لعقد عمل أو عقد مقاولة فإن بعض الحقوق المعنوية تنتقل إلى الهيئات المستخدمة إذ أن المؤلفين المستخدمين من طرف هيئات البث ينجزون مصنفاتهم تحت إشراف تلك الهيئات كما أن إبداعهم مخطط و مبرمج من طرفها – من طرف رئيس مصلحة التحرير مثلا- فهي صاحبة الفكرة و هي الممول المالي لعملية الإبداع كما أن إبداع المصنف يكون تحت إشرافها و توجهاتها الأمر الذي يفقد هؤلاء المؤلفين الحق في الكشف عن المصنف الذي ينتقل إلى تلك الهيئات فيكون لها الحق في تقرير نشر المصنف في الوقت الذي تراه مناسبا و بالشكل و الأسلوب الذي يتماشى و طبيعة نشاطها، فيكون لها أن تبث هذه المصنفات بثا أرضيا أو فضائيا سلكيا أو بواسطة موجات كهرومغناطيسية بثا تناظريا أو رقميا... لكن ليس لهذه الهيئات الحق في الكشف عن المصنف بأساليب الكشف الأخرى كأن تقوم باستنساخ المصنف في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية

(1) كلود كلومبي:"المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص 43.

(2) نواف كنعان:" مرجع سبق ذكره"،ص 83.

(3) كلود كلومبي:"المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص 47.

(4) نواف كنعان:" مرجع سبق ذكره"،ص85.

بصرية إلا بموافقة المؤلف الأجير الذي يبقى محتفظا باستعمال حقه الأدبي في الكشف عن المصنف بمختلف الأساليب الأخرى شريطة ألا يتعارض هذا الاستعمال مع الغرض الذي أنجز من أجله المصنف[1].

كما أن الحق في احترام سلامة المصنف لا مجال له في هذا الإطار إذ ليس من الشك أنه في حالة استغلال المصنفات في المجال السمعي أو السمعي البصري كالسنيما أو البث الإذاعي أو التلفزي فإن الحق في سلامة المصنف لن يحترم أو على الأقل من ناحية المطابقة الحرفية إذ تدخل عليه تعديلات بهدف تطويعه إلى الفن السنيمائي أو البث السمعي أو السمعي البصري و لا يجوز للمؤلف أن يعترض على التعديلات التي تصبح لازمة لأسباب فنية أو لأسباب متعلقة باستغلال التجاري بحجة حقه في دفع الاعتداء على مصنفه[2]، شريطة ألا يسيء هذا التعديل بالمضمون الجوهري للمصنف و الملاحظ أن عدم احترام المصنف المنجز لغرض البث السمعي أو السمعي البصري ينتج عنه حق هيئات البث في تعديل المصنف، إذ يكون لها الحق في أن تجري تقطيعات لازمة أو أن تدخل تعديلات على المصنف حسب متطلبات البرنامج[3].

ثانيا

الحقوق المادية

و يقصد بالحقوق المادية منح المؤلف حق احتكار استغلال إنتاجه الذهني بما يعود عليه بمنفعة أو ربح ذو قيمة مالية خلال مدة معينة يحددها القانون[4]، إذ تنص الفقرة الأولى من المادة 27 على أنه **(يحق للمؤلف استغلال مصنفه بأي شكل من أشكال الاستغلال و الحصول على عائد منه)** فهذه الحقوق تهدف إلى حماية المصالح المالية للمؤلف و هي حقوق عينية تتميز بخاصيتين أساسيتين هما:

أنها حقوق إستئثارية للمؤلف إذ تنص الفقرة الثانية من المادة 27 على أنه **(كما يحق للمؤلف دون سواه...)** و أنها حقوق مؤقتة تنقضي بمرور مدة معينة يحددها القانون.

و تتعدد أساليب استغلال المؤلف لحقه المادي و أن الوارد في القانون هو على سبيل المثال لا الحصر إذ أن هذه الأساليب مرتبطة بالتطورات التكنولوجية الحاصلة في مجال الاتصال و وسائل نشر الإنتاج الفكري، و إبلاغه إلى الجمهور إلا أنه يمكن تصنيف هذه الأساليب ضمن

---

(1) CHARLES DABBASCH : « DROIT DE L'AUDIOVISUEL » ; OP ; CIT ; P487.

(2) كلود كلومبي:"المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص53.

(3) CHARLES DABBASCH : « DROIT DE L'AUDIOVISUEL » ; OP ; CIT ; P487.

(4) نواف كنعان :"مرجع سبق ذكره"، ص 130.

ثلاث فئات من الحقوق و هي: حق الاستنساخ، و يتمثل في تثبيت المصنف على دعامات مادية و وضع نسخ منه حتى يتيسر إبلاغه إلى الجمهور بصورة غير مباشرة[1]، و حق التمثيل و يتمثل في نقل المصنفات إلى الجمهور باستخدام وسائل غير مادية و بصورة مباشرة، و حق التتبع و يتمثل في تمتع المؤلف في المشاركة في حصيلة كل عملية بيع يخضع لها المصنف، و هو حق يقتصر على مصنفات الفنون التشكيلية و المخطوطات فقط[2]، و الحق المالي لدى هيئات البث ينشأ مباشرة لصالح هذه الهيئات مادامت هذه المصنفات قد تم إنجازها في إطار علاقة عمل أو عقد مقاولة و ذلك تطبيقا لما هو وارد في المادتين 19، 20 اللتين تقررا أنه إذا تم إبداع المصنف في إطار عقد عمل أو مقاولة يتولى المستخدم ملكية حقوق المؤلف لاستغلال هذه المصنفات و تعتبر هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي المالكة الأصلية لحقوق المؤلف لاستغلال هذه المصنفات دون الحاجة إلى اشتراط ذلك في العقد المبرم بينها و بين المؤلفين عكس ما في فرنسا إذ أن المادة 09 من القانون الأساسي للصحافيين تشترط عليهم التنازل على حقوقهم الإستئثارية لفائدة ديوان البث الإذاعي و التلفزي الفرنسي حتى يتمكن من استغلال المصنفات التي أنجزوها[3]، فيعتبر الديوان مالكا للحقوق بصفة استثنائية و ليس بصفة أصلية.

و الحقوق المادية التي تستفيد منها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي الحق في بث تلك المصنفات أو إعادة بثها في أوقات لاحقة، و الحق في استغلال تلك المصنفات استغلالا تجاريا أو غير تجاريا[4] استغلالا متصلا بنشاطها إذ تشترط المادتين 19، 20 من الأمر 05/03 أن تكون ملكية الحقوق في إطار الغرض الذي أنجز من أجله المصنف فما عدا ذلك فإن هذه الحقوق تبقى لصالح المؤلف الأجير الذي أنجز المصنف.

المطلب الثالث

تمتع هيئات البث بصفة منتج المصنف

إضافة إلى عمليتي بث المصنفات الفكرية وإعداد الحصص فإن هيئات البث السمعي أو السمعي البصري تقوم بإنتاج مبثوثاتها إذ تنص المادة 01/06 من المرسوم التنفيذي رقم

(1) كلود كلومبي:"المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره،ص61.

(2) نواف كنعان :"مرجع سبق ذكره"، ص 180.

(3) *CHARLES DEBBASCH : « LE DROIT DE LA RADIO ET DE LA Télévision » ; OP CIT ; P 93.*

(4) *CHARLES DABBASCH : « DROIT DE L'AUDIOVISUEL » ; OP ; CIT ; P492.*

91/100 المتعلق بتحويل المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية للتلفزيون ذات طابع صناعي و تجاري على أنه **(تتولى المؤسسة في إطار مهمتها ما يلي – إنتاج البرامج ذات طابع سياسي واقتصادي و ثقافي والمشاركة في إنتاجها)** كما تنص المادة 107 من الأمر 05/03 على أنه **(كل هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تنتج...)** فهي بذلك تكتسب صفة منتج المصنفات الإذاعية و السمعية البصرية على ما تقوم بإنتاجه في إطار مهمتها.

وطبقا للمادة 78 [1]من الأمر 05/03 فإن منتج المصنف السمعي البصري أو المصنف الإذاعي المماثل له في الخصائص هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإنتاجه تحت مسئوليته وهو بذلك يختلف عن منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية الذين يقومون بالتثبيت الأولى للأصوات المنبعثة عن أداء مصنفات فكرية، أو التثبيت الأولي للصور المركبة التي تعطي عند رؤيتها انطباعا بالحركة، مصحوبة بأصوات أو بدونها على دعامات مادية [2].

ويتمثل دور منتج المصنف الإذاعي أو السمعي البصري في اختيار موضوع المصنف واختيار المشاركون في الإبداع من مؤلفين وممثلين وتقنيين...و التنسيق بين جهودهم[3] ونشير هنا إلى ما قاله المنتج الأمريكي سام كلودوين إلى أن أهم الصفات التي يحتاجها المنتج هي القدرة على أن يقص أفلامه بنفسه يضاف إليها قدرته على تشكيل كتابه وغيرهم من الفانين كما يشكل ممثليه[4] ، كما يراقب عملية الإبداع ويؤمن تمويل هذه العملية بأمواله الخاصة، أو عن الطريق البحث عن ممولين لها وهو المسؤول عن نجاح هذا الإنتاج تجاريا فيؤمن الحملة الدعائية اللازمة لهذا المصنف عند إبلاغه إلى الجمهور[5] ، وكل هذه النشاطات يقوم بها طاقم أول في قسم الإنتاج السمعي أو السمعي البصري لدي هيئات البث، لكن بالرغم من هذه النشاطات التي تقوم بها هذه الأخيرة عند القيام بعملية الإنتاج فإن القانون الجزائري على غرار التشريعات اللاتينية لم يمنح للمنتج صفة المؤلف وإنما اعتبره مجرد مستغل لهذه المصنفات وهذا ما يتضح من نص المادة

---

(1) تنص المادة 02/78 على أنه "**يعتبر منتجا للمصنف السمعي البصري الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإنتاجه تحت مسؤوليته**"

(2) أنظر المادتين 115، 113، من الأمر 05/03 .

(3) نواف كنعان : " مرجع سبق ذكره "، ص 342.

(4) إدريس طارق، وحسن الورياغلي : "مرجع سبق ذكره "، ص 89 .

(5) يمينة حويشي : " مرجع سبق ذكره" ، ص 36 .

78 من الأمر 05/03 التي وضعت قرينة التنازل عن الحقوق الإستئثارية لفائدة المنتج [1] **(الفرع الأول)** حيث تنتقل إليها الحقوق المالية وبعض الحقوق المعنوية اللازمة استغلالها المصنفات نتيجة لهذه الصفة **(الفرع الثاني)**

الفرع الأول

قرينة التنازل عن الحقوق الإستئثارية لفائدة هيئات البث

إن قرينة التنازل عن الحقوق الإستئثارية لفائدة هيئات البث هي قرينة بسيطة مكرسة بموجب الفقرة الثانية، من المادة 78 من الأمر 05/03 التي تنص " **يترتب عن عقد الإنتاج السمعي البصري ما لم يمكن ثمة شرط مخالف، التنازل عن الحقوق الإستئثارية لفائدة المنتج في الحالات التالية...**"

فالمنتج الذي لم يمنح له القانون الجزائري ـ على غرار التشريعات اللاتينية ـ صفة المؤلف* يستفيد من حقوق الاستغلال الإستئثارية للمصنف السمعي البصري [2] نتيجة للدور الفعال الذي يلعبه في عملة إبداع هذه المصنفات، وكذا تيسيرا لعملية استغلال هذه المصنفات على أحسن وجه [3].

و ملاحظ أن حقوق الاستغلال هذه المصنفات لا تنشأ مباشرة لصالح هيئات البث على ما تقوم بإنتاجه و إنما تمنح للمؤلفين الأصليين و المشاركين و كذا الأشخاص الذين ساهموا في إبداع المصنفات في مرحلة أولى، ثم تنتقل إليها في مرحلة لاحقة بموجب عقد يتنازل فيه هؤلاء المؤلفين و المساهمين عن حقوقهم الاستئثارية لفائدة المنتج و هذا ما تؤكده عبارة (**التنازل عن الحقوق بصفة استئثارية)** الواردة في نص المادة 78 المذكورة أعلاه، و يسمى العقد الذي يتم بموجبه التنازل عن الحقوق المؤلف لفائدة المنتج **بعقد الإنتاج السمعي البصري** الذي نظم المشرع الجزائري أحكامه في المواد 74 إلى 83 من الأمر 05/03.

---

(1) فوزية عمروش : " مرجع سبق ذكره " ، ص54 .

* هناك قوانين أخرى تجعل المنتج هو الشخص الذي تنشأ لصالحه حقوق المؤلف بصورة مباشرة، خاصة تشريعات الدول ذات نظام الكوبيرايت .

- أنظر : كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ، مرجع سبق ذكره ، ص 38.

(2) يمينة حويشي : " مرجع سبق ذكره " ، ص74.

(3) كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحقوق المؤلف المجارة في العالم " ، مرجع سبق ذكره ، ص38 .

غير أن هذه القرينة و إن كانت تمنح لهيئات البث عن لاكتسابها لصفة المنتج حقوق الاستغلال الاستئثارية عن المصنفات التي أنتجتها فإنها ليست مطلقة، إذ ترد عليها إستثناءات منها ما هو قانوني و منها ما هو اتفاقي .

01- الاستثناءات القانونية: و هي تلك الاستثناءات الواردة في المادتين 74 و 78 من الأمر 05/03 إذ تنص المادة 74 على أنه **(يحق للمؤلف المشارك في الإنتاج السمعي البصري أن يستغل إسهامه في نوع مختلف ما لم تكون ثمة شروط تعاقدية مخالفة)** فالمؤلف المشارك في المصنف السمعي البصري شأنه في ذلك شأن أي مؤلف في المصنفات المشتركة يمكن له استغلال الجزء الذي ساهم به في المصنف الإذاعي أو السمعي البصري شريطة أن لا يلحق الضرر بهذا المصنف، أو توجد هناك أحكام تعاقدية تمنع هذا الاستغلال و ما دام يجوز فصل مساهمته في هذا العمل المشترك عن باقي المساهمات، فإن استحال هذا الفصل استحال معه ذلك الاستغلال و مثال ذلك مساهمة مخرج المصنف السمعي البصري الذي يستحيل فصل نصيبه عن باقي المساهمات الأدبية و الفنية في هذا النوع من المصنفات[1]، أما الاستثناء الثاني فهو ذلك الاستثناء الوارد في الفقرة الأخيرة في المادة 78 التي تنص **(تبقى الحقوق محفوظة لمؤلفي التلحينات الموسيقية الصامتة و المغناة التي أنشأت خصيصا للمصنف السمعي البصري)** و هو نفس الاستثناء الوارد في المادة L 24/132 من القانون الملكية الفكرية الفرنسي.

غير أن موقف التشريع الجزائري في إقصاء التلحين الموسيقي من نطاق تطبيق هذه القرينة لا يجد ما يبرره على خلاف موقف المشرع الفرنسي حيث غالبا ما يكون الموسيقيون منظمين إلى شركة *SACEM* التي تنازلوا لها عن حقوقهم لتسييرها و توزيع الأرباح عليهم[2] فهذا الاستثناء الوارد في المادة 78 من شأنه الإنقاص من قيمة هذه القرينة و فائدتها العملية [3].

02- الاستثناءات الاتفاقية: طبقا للمادة 78 /03 يمكن لمؤلفي المصنفات الإذاعية و السمعية البصرية الاحتفاظ بحقوق الاستغلال الاستئثارية لأنفسهم، أو الاحتفاظ ببعضها دون الأخرى و هذا ما تؤكده عبارة **(يترتب عن عقد الإنتاج السمعي البصري ما لم يكن ثمة شرط مخالف)** الواردة في المادة 78 فهذا الشرط يجعل من الممكن أن يتفق المبدعون مع المنتج على أن يتم

---

(1) يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره "، ص81،

(2) فوزية عمروش :"مرجع سبق ذكره "،ص 58.

(3) يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره "، ص80.

التنازل عن بعض الحقوق دون الأخرى، و الملاحظ أن هذا الاستثناء لا يجد تطبيق له في الواقع العملي بسبب عدم تكافؤ بين الأطراف في عقد الإنتاج السمعي البصري[1].

الفرع الثاني

الحقوق المقررة لهيئات البث عن اكتسابها لصفة المنتج

يترتب عن عقد الإنتاج السمعي البصري أو الإذاعي أيلولة الحقوق التي يستوجبها استغلال المصنفات الإذاعية أو السمعية البصرية إلى هيئات البث باعتبارها منتجا لها، و حقوق الاستغلال هذه تشمل الحقوق المعنوية **(أولا)** كما تشمل الحقوق الإستئثارية المنصوص عليها في المادة 78 من الأمر 05/03 **(ثانيا).**

أولا

الحقوق المعنوية

على غرار الحق المعنوي لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري عند اكتسابها لصفة المؤلف فإن لهذه الأخيرة باعتبارها منتجا للمصنفات الإذاعية، أو السمعية البصرية الحق في تعديل هذه المصنفات و كذا الكشف عنها، أما الحق في الأبوة و الحق في احترام سلامة المصنف فيظلان لصالح مؤلفي هذه المصنفات[2] فبالنسبة إلى الحق في تعديل المصنف الإذاعي أو السمعي البصري تنص المادة 77 من الأمر 05/03 على أنه **(تمارس الحقوق المعنوية على الصيغة النهائية للمصنف السمعي البصري)**أي أن الحقوق المعنوية المقررة لمؤلفي هذه المصنفات لا يمكن المطالبة بها إلا بعد الانتهاء من إنجازها و أن للمنتج – أي هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري – الحق في تعديل هذه المصنفات بالقدر الذي يقتضيه الحفاظ على انسجام هذا المصنف و وحدته[3]، لا يجوز للمؤلف أن يعترض على هذه التعديلات التي تصبح لازمة لأسباب فنية أو تجارية شريطة ألا تسيء إلى المضمون الجوهري لهذه المساهمة[4] ، و بالمقابل تلتزم هذه الهيئات المنتجة بعد الانتهاء من إنجاز المصنف بعدم إدخال أي تعديل عليه إلا بموافقة جميع المساهمين كما تلتزم بعدم إتلاف النسخة الأم من المصنف طبقا للمادة 03/76 التي تنص **(يمنع منعا باتا إتلاف النسخة الأم من المصنف السمعي البصري)** أما بالنسبة إلى الحق في الكشف عن المصنف يتقرر لصالح هيئات

---

(1) يمينة حويشي" المرجع السابق" ، ص 82 .

(2) فوزية عمروش:"مرجع سبق ذكره"،ص 55.

(3) فوزية عمروش:"المرجع السابق "،ص 54.

(4) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم"،مرجع سبق ذكره،ص53.

البث المنتجة لهذه المصنفات باعتباره الحق الذي يحكم استغلال الحقوق المالية فيكون لهذه الأخيرة الحق في تقرير نشر المصنف في الوقت الذي تراه مناسبا و بالأسلوب الذي تختاره سواء عن طريق بثه إذاعيا، أو عرضه في قاعات عامة أو استغلاله في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية.

ثانيــا

الحقوق المادية

تنص الفقرة الثالثة من المادة 78 من الأمر 05/03 على أنه **(يترتب على عقد الإنتاج السمعي البصري ما لم يكن ثمة شرط مخالف التنازل عن الحق بصفة إستئثارية لفائدة المنتج في الحالات الآتية:**

- استنساخ المصنف لاحتياجات الاستغلال، أو في شكل تسجيلات سمعية بصرية معدة للتوزيع على الجمهور.

- عرض المصنف المنتج في قاعات العرض المفتوحة للجمهور، أو نقله عن طريق البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

- القيام بترجمة أو دبلجة المصنف) فكما ذكرنا سابقا فإن هذه الحقوق لا تنشأ مباشرة لصالح هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، و إنما تحول إليها بموجب عقد الإنتاج السمعي البصري الذي يربطها بمبدعي هذه المصنفات الذين يتنازلون فيه عن حقوقهم الإستئثارية لصالحها.

و يمكن تصنيف أنماط استغلال المصنف السمعي البصري، أو الإذاعي ضمن ثلاث فئات رئيسية هي:

01- <u>حق الاستنساخ</u>: و يتمثل هذا الحق في تثبيت المصنف على دعامات مادية بأعداد كافية لاحتياجات الاستغلال و هو يشمل على وجه الخصوص إنجاز المصنف في صيغته الأصلية[(1)] و كذا وضع نسخ منه في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية معدة للتوزيع على الجمهور.

02- <u>حق التمثيل</u>: و يشمل هذا الحق عرض المصنف في قاعات عامة كدور السينما مثلا، أو نقله لا سلكيا عن طريق البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، أو إعادة بثه من قبل هيئة

---

(1) يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره"، ص 66.

بث أخرى أو بثه إلى أماكن عمومية حيث يتم توزيعه على الجمهور المتواجد هناك كالفنادق مثلا[1].

03- الحق في الترجمة: تمتد أنماط الاستغلال الأصلية التي تشملها نطاق قرينة التنازل عن حقوق الاستغلال للهيئات المنتجة إلى استغلال المصنف بتضمينه حاشية بالترجمة أو جعله ناطقا بلغة أخرى عند استغلال المصنف في بلد تكون لغة الكلام فيه غير النص الأصلي للمصنف[2].

كما يمتد نطاق تطبيق قرينة التنازل إلى أنماط استغلال ثانوية أخرى[3]. كاستنساخ المصنف في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية عن طريق بيعها أو تأجيرها، و كذا عرض المصنف في مهرجانات دولية و التظاهرات الثقافية، و الكشف عنه بأساليب أخرى في شكل كتب، أو صور أو استعمال عناصر منه لصناعة لعب أو كتب، أو صور أو ملابس، و في غياب أي شرط مخالف أو في حالة سكوت المبدعين في عقد الإنتاج السمعي البصري يكون لهيئات البث الحرية في اتخاذ كافة الترتيبات التي من طبيعتها تحقيق أفضل استغلال ممكن للمصنفات التي قامت بإنتاجها [4].

المبحث الثاني

تمتع هيئات البث بالحقوق المجاورة

قد تقوم هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بإبلاغ حصص أو برامج إذاعية ليست من إعدادها ولا من إنتاجها وليست لها أية مساهمة فيها، ذلك أن النشاط الرئيسي لهيئات البث ليس الإعداد أو الإنتاج ، و إنما يتمثل في بث المصنفات الفكرية والبرامج الإذاعية إلى الجمهور فلا تكتسب أي حق من حقوق المؤلف نتيجة هذا النشاط و بالرغم من أهميته المتمثلة في إبلاغ المصنفات الفكرية والأعمال الأدبية أو الفنية و البرامج والحصص الإذاعية بسرعة الضوء متجاوزة في ذلك الحدود الجغرافية والسياسية، فان هذا النشاط يفتقر للأصالة والإبداع الشخصي لذا لا يمكن اعتباره نشاط إبداعيا أصيل، وإنما معاونا للإبداع قريبا منه ومشجعا للإبداع والمبدعين [5] .

---

(1) نعيم مغبغب :" الملكية الأدبية و الفنية و الحقوق المجاورة"، رسالة دكتوراه،لبنان ،2000،ص 211.

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره"، ص 345.

(3) يمينة حويشي :"مرجع سبق ذكره"،ص ص 77،78.

(4) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره"، ص 345.

(5) Charles debbasch : « droit de L'audiovisuel » .op. Cit. P 51

ونتيجة لذلك فان هيئات البث الإذاعي، تكتسب عن هذا النشاط، حقا مجاورا لحق المؤلف، طبقا للمادة 107 من الأمر 05/03، وبما أن الحقوق المجاورة هي حقوق فكرية فإن هيئات البث تتمتع بحقوق معنوية **(المطلب الثاني)** وحقوق مادية نصت عليها المادة 118 من نفس الأمر **(المطلب الثالث)** لكن قبل التطرق إلى هذه الحقوق يجب علينا التطرق إلى شروط اكتساب هيئات البث الحق المجاور **(المطلب الأول)**.

المطلب الأول

شروط اكتساب هيئات البث للحق المجاور

لقد ارتكز المشرع الجزائري عند منحه الحقوق المجاورة لحق المؤلف لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري على ثلاث عناصر هي وجوب تمتع هيئات البث بالشخصية المعنوية (الفرع الأول) و قيامها بعملية البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري (الفرع الثاني) تطبيقا للمادة 117 من الأمر 05/03 ، إضافة إلى أنه يجب أن يتعلق البث ببرامج إذاعية أو تلفزيونية (الفرع الثالث) .

الفرع الأول

تتمتع هيئات البث بالشخصية المعنوية

لقد وصف المشرع الجزائري هيئات البث السمعي أو السمعي البصري بالكيانات، إذ تنص المادة 117 من الأمر 05/03 على انه **(يعتبر بمفهوم المادة 117 من هذا الأمر هيئة بث إذاعي سمعي أو سمعي بصري الكيان الذي يبث ...)** وكما ذكرنا سابقا[1] ، أن وصف هيئات البث بالكيانات هو تعبير معيب يفتقد إلى الحس القانوني السليم، ذلك أن الحقوق لا تتقرر إلا للأشخاص طبيعية كانت أو معنوية.

إضافة إلى أن هذا المصطلح مبهم فهو يعني لغة الشيء الموجود أو الشخص الموجود[2]، فإذا اعتبرنا هيئات البث هي أشخاص موجودة فهل كان المشرع الجزائري يقصد وراء هذا الوصف الأشخاص الطبيعية أو المعنوية أو لكليهما ؟.

بالرجوع إلى الفقرة الأولى من المادة 03 من المرسوم التنفيذي 100/91الذي يحول المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية للتلفزيون ذات طابع صناعي وتجاري نجدها تنص على انه **(تتمتع المؤسسة بالشخصية المعنوية)** ومنه فالمشرع الجزائري كان يقصد وراء وصف

---

(1) انظر الصفحة 16 من هذه المذكرة .

(2) المنجد الأبجدي: مرجع سبق ذكره، ص 855.

الكيان للأشخاص المعنوية ذلك على غرار القوانين الوطنية الأخرى وكذا الاتفاقيات الدولية المبرمة في هذا المجال ، إذ نجدها تسند نشاط البث السمعي أو السمعي البصري إلى أشخاص معنوية تطلق عليها اسم التنظيمات أو المؤسسات كالقانون الفرنسي الذي يطلق عليها اسم مؤسسات الاتصال السمعي البصري (1).

ولعل إسناد نشاط البث السمعي أو السمعي البصري إلى الأشخاص المعنوية يجد تبريره في النفقات والتكاليف الباهظة التي يتطلبها هذا النشاط والتي من الصعب أن يتحملها الشخص الطبيعي و تتحملها التجمعات المالية الكبرى أو الهيئات التابعة للدولة، فمثلا قد وصلت تكلفة بث حلقة واحدة من أي برنامج على قناة أوربيت الفضائية 20000 دولار (2).

لكن رغم هذه التكاليف ليس هناك ما يمنع أن يقوم الشخص الطبيعي بعملية البث اعتمادا على تجهيزات وبصفة قانونية (3).

هذا ما أكده الواقع العملي إذ نجد عددا من القنوات التلفزيونية هي ملك لأشخاص طبيعية مثل قنوات أوربيت التي يملكها الأمير السعودي خالد بن عبد الرحمان آل سعود (4).

الفرع الثاني

قيام هيئات البث بعملية البث

تتعدد نشاطات هيئات البث السمعي أو السمعي البصري فقد تقوم بإعداد الحصص التي تبثها فتكتسب عن ذلك الحقوق المقررة للمؤلف وقد تقوم بإنتاجها فتكتسب الحقوق الإستئثارية لاستغلال تلك المصنفات التي قامت بإنتاجها، كما قد تقوم هيئات البث ببث الحصص والبرامج الإذاعية دون أن تكون قد قامت بإعدادها أو إنتاجها فتكتسب نتيجة لذلك حقا مجاورا لحق المؤلف .

---

(1) Claude colombet : « propriété littéraire et artistique et droits voisins » ,9éeme édition. dalliey.1999.P 324.

(2) جريدة الحزب العربي الناصري الديمقراطي الناصري . عدد 932 ص 01 .

(3) العيد شنوف : "مرجع سبق ذكره"، ص 64 .

(4) محمد حسن لطفي: "البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحق المؤلف"، مرجع سبق ذكره، هامش، ص 12.

* لقد كان المشرع الفرنسي أكثر دقة ووضوح إذ نص صراحة على قيام هيئات البث السمعي البصري بخدمات الاتصال السمعي البصري في المادة L12/216 من قانون الملكية الفكرية كشرط لاكتسابها الحقوق المجاورة.

وتعتبر عملية بث المصنفات الفكرية والمواد الأدبية بغرض استقبالها من طرف الجمهور النشاط الرئيسي لهذه الهيئات وشرطا لاكتسابها الحقوق المجاورة، والملاحظ أن اغلب التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية لم تتطرق إلى تعريف المقصود بالبث ماعدا القانون اللبناني المتعلق بالبث الإذاعي التلفزي فقد عرف في المادة الثانية منه المقصود بالبث الإذاعي هو **(بث الموجات الكهرومغناطيسية، أو أية وسلة أخرى الذي يمكن للجمهور التقاطه)** أما البث التلفزيوني فهو **(بث الصور على الهواء سواء كانت صور متحركة أو جامدة صاحبها صوت أو لم يصاحبها، بواسطة موجات كهرومغناطيسية أو أية وسيلة أخرى)** ومنه فالبث من الناحية القانونية هو إرسال البرامج بأية وسيلة كانت بغرض استقبالها من طرف الجمهور.

والجدير بالذكر انه رغم سكوت المشرع الجزائري في الأمر 05/03 فان نشاط هيئات البث لا تتوقف عند عملية بث المصنفات لاكتسابها الحقوق المجاورة*، و إنما يمتد إلى جميع خدمات الاتصال السمعي البصري الأخرى التي من شانها أن تؤمن بثا واضحا خاليا من أي تشويش لتلك المصنفات، إذ تنص المادة 04 من المرسوم التنفيذي 98/91 على انه " **تقوم المؤسسة بجميع خدمات الاتصال السمعي البصري لا سيما البث، والنقل والاستقبال في الجزائر وفي الخارج** " ومنه يجب على هيئات البث السمعي أو السمعي البصري مراعاة الجوانب الفنية المتعلقة بالبث استنادا إلى أحدث المعايير المعتمدة دوليا، ومن ذلك تحديد المواصفات الفنية الخاصة بالتجهيزات، والمنشآت التي يتم فيها البث، و إقامة مراكز البث و الإرسال والاستقبال وشبكات الربط، على نحو يؤمن بثا سليما لا يسبب أي تداخل أو تشويش على أية إشارة تلفزيونية أو إذاعية أخرى وألا يلحق الضرر بصحة المشاهد في أعصابه أو سمعه أو بصره [(1)].

الفرع الثالث

تعلق عملية البث على البرامج

يعتبر البرنامج هو الشيء محل الحماية بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، هذا ما يفهم من نص المادة 107 من الأمر 05/03 والذي جاء فيها أن " ...... **كل هيئة بث إذاعي سمعي أو سمعي بصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات إلى الجمهور تستفيد عن أدائه بحقوق مجاورة لحق المؤلف تسمى الحقوق المجاورة** "

(1) أنطوان ناشف : " مرجع سبق ذكره " ، ص 47 .

و يقصد بالبرنامج من الناحية اللغوية المنهج أو الخطة التي يتبعها المرء ليعمل ما يريده[1] أو هو العمل الواجب القيام به لتحقيق أهداف مقصودة وفق خطة زمنية معينة [2] أما من الناحية القانونية فلقد عرفته اتفاقية بر وكسل في الفقرة الثانية من المادة الأولى منها على انه (**مجموعة من الصور أو الأصوات أو الصور والأصوات مسجلة أو غير مسجلة التي تدمج في إشارات معدة للتوزيع**) كما عرفه القانون اللبناني المتعلق بالبث الإذاعي والتلفزي على انه (**كل عناصر الخدمة التي توفرها المؤسسة**)[3] أما على مستوى الفقه فنجد هناك عدة تعريفات للبرنامج إذ يعرف على انه (**مجموعة متتابعة ومترابطة من العمليات**)[4] أو هو (**سلسلة من الأصوات أو الصور أو الأصوات والصور المعروضة على الجمهور من قبل هيئات البث، أو الموزعة في إطار حصص إذاعية أو الموزعة بواسطة سلك، الموجهة إلى عامة الجمهور قصد سماعها أو مشاهدتها أو الموجهة إلى جزء من هذا الجمهور حسب الحالة**)[5] ومنه فالبرنامج هو عنصر الخدمة التي توفرها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري المدمجة في إشارات أو رموز أو أرقام قصد إرسالها وتوزيعها على الجمهور والذي يتكون من.

<u>01-المصنفات الفكرية:</u> تعتبر المصنفات الفكرية من أهم العناصر التي يشملها البرنامج ذلك أن من المهام المسندة لهذه الهيئات والتي تكسبها حقا مجاورا هي قيامها بإبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور طبقا للمادة 107 المذكورة أعلاه إذ تلعب هيئات البث دورا هاما في ذلك بواسطة إدراج هذه المصنفات في شبكتها البرامجية والقيام ببثها و إبلاغها إلى الجمهور مختصرة بذلك الوقت متجاوزة للحدود الدولية.

و الجدير بالإشارة أنه إذا اشتمل البرنامج على مصنفات فكرية فإن الأمر يستدعي اخذ موافقة مؤلفها[1] بموجب عقد تبرمه هذه الهيئات مع مؤلفي تلك المصنفات يعرف بعقد التمثيل أو كما سماه المشرع الجزائري **رخصة إبلاغ الجمهور***، والذي نظم أحكامه في المادة 99 وما بعدها من الأمر 05/03 والذي يخول لهيئات البث الحق الاستئثاري في وضع المصنف في متناول

---

(1) المنجد الأبجدي: "مرجع سبق ذكره "، ص 199.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره"، ص 68 .

(3) المادة 02 من القانون رقم 386 المتعلق بالبث الإذاعي والتلفزي اللبناني.

(4) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية أو الحقوق المجاورة في العالم " مرجع سبق ذكره، ص 125.

(5) عمر الزاهي: " الحقوق المجاورة " محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير فرع ملكية فكرية، سنة 2005 ص11.

الجمهور شريطة ألا تتجاوز مدة الاستئثار ثلاث سنوات، و يلغى الاستئثار آليا في حالة عدم استغلال المصنف أو بثه في مدة أقصاها سنة من تاريخ إبرام هذا العقد دون مبرر شرعي[2].

02-الأخبار: تعتبر الأخبار إحدى العناصر المكونة للبرنامج ومن تفصيلاتها، نشرات الأنباء كالجريدة الناطقة والجريدة المصورة وموجز الأنباء والريبورتاج الوصفي والفاصل الذي يشمل عناوين الأنباء التي تتناولها الجريدة الناطقة أو المصورة وكذا الأخبار الرياضية والفنية [3].

03-تغطية الأحداث الهامة: وهي برامج ذات طابع إعلامي أو إخباري بحت غرضها نقل أحداث دولية هامة سواء على الصعيد الاجتماعي، أو السياسي ، أو الاقتصادي، أو الرياضي ومثال ذلك نقل ونشر كل ما حدث في مؤتمر دولي هام، أو نقل مخلفات كوارث طبيعية، أو مباريات بطولة كاس العالم لكرة القدم مثلا.

إضافة إلى هذه الوحدات التي يتشكل منها البرنامج هناك عناصر أخرى كالحصص ذات الطابع الاتصالي التي تؤدي هدف اتصال أشخاص، بأشخاص آخرين لهدف معين وكذا البرامج الفئوية الموجهة إلى فئة معينة في المجتمع بغض النظر عن كونها مصنفات فكرية، والجدير بالإشارة انه يمكن أن يشتمل البرنامج على عنصر واحد من هذه العناصر فقد يشمل الأخبار فقط أو مصنفات فكرية كالمصنفات السينمائية، والإشهار، كما قد يكون مزيجا مما سبق ذكره.

والجدير بالذكر أن البرنامج لا يعتبر مصنفا فكريا إذ لا يشترط فيه أن ينطوي على الإبداع الفكري أو الأصالة، فقد يكون خاليا تماما من المصنفات الفكرية، فعمل هيئات البث السمعي أو السمعي البصري في هذه الحالة، يتمثل في ترتيب المصنفات وغيرها من العناصر المكونة

---

(1) العيد شنوف : "مرجع سبق ذكره" ، ص 69.

* تعرف رخصة إبلاغ الجمهور على أنها عقد يلتزم بموجبه مؤلف مصنف أدبي أو فني ، موسيقي ، درامي يرخص إلى شخص طبيعي أو معنوي يعرف بالمقاول أم منظم المعرض ، الذي يلتزم بتمثل كل أجزاء المصنف أو جزء منه بالبث السمعي ، أو التوزيع السلكي ، مع منح الطرف الآخر أجرة من جراء هذا الاستغلال .

- انظر: عمارة مسعودة:" الوضعية الحالية لحق المؤلف بين التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية" مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق، جامعة الجزائر،الجزائر، ص 15.

(2) انظر المادة 101 من الأمر 05/03.

(3) عبد ا شقرون : " حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون"، مرجع ، سبق ذكره، ص 39 .

للبرنامج وفق خطة زمنية معينة كعمل تقني بحت لغرض نشرها وتوزيعها على الجمهور[1] هذا الترتيب والنشر يكسب تلك الهيئات البث حق مجاورا لحق المؤلف.

المطلب الثاني

الحقوق المعنوية لهيئات البث

لم تشر القوانين الوطنية ولا الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالملكية الفكرية ولا حتى الآراء الفقهية إلى الحقوق المعنوية لهيئات البث السمعي أو السمعي البصري باعتبارها صاحبة الحقوق المجاورة لحق المؤلف، حتى المشرع الجزائري في تعديله الأخير سنة 2003 والذي اعترف فيه لأول مرة بالحقوق المعنوية لإحدى فئات الحقوق المجاورة ـ و هم فناني الأداء ـ لم يعترف لهيئات البث بهذه الحقوق رغم أنها مجسدة عمليا، ولعل سبب عدم اعتراف القانون بالحقوق المعنوية لهيئات البث السمعي أو السمعي البصري راجع إلى:

01- أن الحقوق المعنوية كما ذكرنا سابقا هي حقوق مرتبطة بالشخصية، تنصب على حماية شخصية المؤلف كمبدع [2] وهي تظهر بوضوح في النشاطات الإبداعية التي تبرز شخصية صاحبها، في حين أن عمل هيئات البث السمعي أو السمعي البصري هو عمل ينطبع بالطابع الصناعي لا الإبداعي تسيطر عليه الآلة والتكنولوجيا أكثر من سيطرة الإبداع الأصيل[3].

كما أن البرامج التي تبثها هيئات البث عادة ما تخلو من المصنفات الفكرية أو الأعمال ذات الطابع الإبداعي، فتكون مجرد ترتيب لحصص إذاعية ذات طابع إعلامي أو اتصالي وفق خطة زمنية معينة فهو عمل تقني بحت يفتقر للأصالة وللإبداع الشخصي للمؤلف.

02-أن ما تثبته هيئات البث غالبا ما يكون مصنفات فكرية، أو أداءات فنية، أو تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية، ومنه فان منح هيئات البث حقوقا معنوية يتعارض بما لهؤلاء المؤلفين أو المؤدين، أو المنتجين من حقوق[4] وهذا ما حدث فعلا في قضية الفيلم المعنون ب" *YVETTE* " ضد القناة الفرنسية الخامسة " *LACINQ* " التي وضعت الإشارة المميزة لها - والتي يمكن اعتبارها الحق المعنوي في الاسم - عند عرض هذا الفيلم دون الحصول على موافقة المخرج والتي اعتبرها القضاء الفرنسي مساسا بالحق المعنوي لمؤلفي

---

(1) العيد شنوف:" مرجع سبق ذكره" ، ص 69.

(2) انظر : ص 50 من هذه المذكرة .

(3) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره"، ص 91.

(4) العيد شنوف :"المرجع السابق"، 91.

المصنف السمعي البصري[1] إلا انه رغم ذلك فهناك من يرى - ونحن نوافق هذا الرأي - انه لا مانع من تمتع هيئات البث السمعي أو السمعي البصري من حقوق خاصة بما يتعلق منها بالحق في اسم الهيئة أو نسبة مبثوثاتها إليها[2] خاصة وان الواقع العملي قد جسد ذلك، إذ أصبح تداول الحصص التلفزيونية تحت اسم أو إشارة مميزة للهيئة القائمة بالبث أو هيئة البث الأصلية المالكة للبرنامج المذاع.

وهناك من يرى أن هذه الإشارة المميزة لهيئات البث يمكن اعتبارها علامة خدمة [3] إلا أننا نخالف هذا الرأي ذلك أن علامة الخدمة لا يمكن استعمالها إلا بعد تسجيلها لدى المصلحة المختصة أو إيداع طلب تسجيل بشأنها طبقا للمادة 04 من الأمر 06/03 [4] التي تنص **(لا يمكن استخدام أي علامة لسلع أو خدمات عبر الإقليم الوطني إلا بعد تسجيلها، أو إيداع طلب تسجيل بشأنها عند المصلحة المختصة)** في حين أن هذه الإشارة المميزة لهيئات البث لا تخضع لأي تسجيل، كما أن علامة الخدمة هي مال منقول معنوي قابل للاستغلال بموجب عقود ناقلة أو غير ناقلة للملكية كعقود التراخيص مثلا طبقا للمادة 16 من نفس الأمر، في حين أن هذه الإشارة من غير المنطق أن تكون محلا لهذه العقود - أي التراخيص - أو محلا لعقود الاستغلال الأخرى الناقلة أو غير الناقلة للملكية ذلك أن وظيفتها هي بيان الهيئة القائمة بالبث، وليست تمييز مبثوثات عن غيرها من المبثوثات الأخرى، فهذه الإشارة بطبيعتها غير قابلة للتصرف فيها هذه الميزة هي إحدى خصائص الحق المعنوي مما يصدق عليها وصف الحق المعنوي لهيئات البث في الاسم.

---

(1) يمينة حويشي : " مرجع سبق ذكره"، ص 108 .

(2) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره"، ص 91 .

(3) العيد شنوف :"المرجع السابق " ، ص 91 .

(4) الأمر 06/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بالعلامات، الجريدة الرسمية السنة 40، العدد 44، الصادرة بتاريخ 2003/07/23.

المطلب الثالث

الحقوق المادية لهيئات البث

تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بحقوق مادية عما تقوم ببثه من حصص وبرامج، إذاعية أو تلفزيونية فهي بذلك تتمتع بحق استغلال مبثوثاتها بما يعود عليها بمنفعة أو ربح ذو قيمة مالية، أو منع الغير من هذا الاستغلال[1]أو الترخيص له بذلك بموجب عقد مكتوب طبقا للمادة 118 من الأمر 05/03 التي تنص " **يحق لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص حسب الشروط تحدد في عقد مكتوب، بإعادة بث حصصها المذاعة، واستنساخ ما بثت من حصصها إبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في البرامج** " أي أن هذه الحقوق هي حقوق استئثارية لهيئات البث تتمثل الترخيص أو منع الغير من استغلال تلك المبثوثات والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يمنح لهيئات البث الحق في المكافأة * عند إعادة بث برامجها أو استنساخها أو استغلالها بشتى طرق الاستغلال ولا على الأتاوى المستحقة لهذه الهيئات عن النسخة الخاصة، مثلما فعل مع أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى[2]، وليس هناك ما يبرر هذا المنع إذ أن هيئات البث الإذاعي هي فئة من فئات أصحاب المجاورة وأن نشاطها لا يقل أهمية عما يقوم به المؤدين ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وان المساس ببرامجها هو مساس بالملكية الأدبية والفنية جميعها.

ويشمل للحق المالي طبقا لما نصت عليه المادة 11 المذكورة أعلاه على حق هيئات البث في إجازة أو حضر إعادة بث برامجها **(الفرع الأول)** كما يشمل الحق في الحضر أو الترخيص بتسجيل واستنساخ تلك البرامج والقيام بتأجيرها أو بيعها، **(الفرع الثاني)** إضافة إلى الحق في إبلاغ مبثوثاتها إلى الجمهور(**الفرع الثالث).**

---

(1) أنور طلبة: " حماية حقوق الملكية الفكرية "، المكتب الجامعي الحديث، 2004، الإسكندرية، ص 47.

* يقصد بالمكافأة العائدات المالية التي يمنحها الديوان الوطني لحق المؤلف الناتجة عن استغلال الحقوق الاستئثارية للمؤلف ، وأصحاب الحقوق المجاورة استغلالا ماليا ، سواء كان هذا الاستغلال في صورة استنساخ أو تثبيت أو بث .. .

(2) العيد شنوف: " مرجع سبق ذكره"، ص 91 .

الفرع الأول

حق إجارة أو حضر إعادة البث

إن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري محمية ضد أي تطاول على المواد التي تبثها يقوم به الغير دون ترخيص منها، و يتم بواسطة إعادة بث تلك البرامج مهما كانت صورة هذا البث سواء كان بثا سلكيا أو بواسطة أمواج كهرومغناطيسية[1]، قد عرفت اتفاقية روما المقصود بإعادة البث على أنه "**الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى** "[2] أي أن قوام إعادة البث هو البث الفوري الذي تقوم به هيئة إذاعية لبرامج هيئة إذاعية أخرى أو يقوم به الغير[3] فالبث البعدي الذي يتم بعد مدة من قيام هيئة البث الأصلية بالبث لا يمكن وصفه بأنه إعادة بث[4]، و إنما هو إحدى صور الإبلاغ إلى الجمهور، فشرط التزامن هو المعيار الذي يميز إعادة البث عن مختلف صور الإبلاغ إلى الجمهور.

و لقد نص المشرع الجزائري على هذا الحق في المادة 118 السالفة الذكر و هو نفس الحكم الوارد في الفقرة الأولى من المادة 13 من اتفاقية روما، فلهيئات البث الحق في منع أو منح تراخيص بموجب عقد مكتوب بإعادة الإرسال السلكي أو اللاسلكي لبرامجها أو جزء منها، سواء كان ذلك بمقابل أو بدون مقابل كل ذلك دون المساس بالحقوق المقررة لمؤلفي المصنفات الفكرية التي يشتمل عليها البرنامج و في الحدود التي يسمح بها القانون.

و الجدير بالإشارة أن المساس بهذا الحق يقع تحت طائلة العقوبات الجزائية و التعويض و هذا ما قضت به محكمة *BASTIA* في الحكم الصادر بتاريخ 1966/04/29 و الذي قضى على التقنين المختصين بالتثبيت الإذاعي بدفع 01 فرنك رمزي، لصالح ديوان البث و الإذاعي الفرنسي *ORTF* و الذين قاموا بتثبيت معيدات البث و الاستقبال في نقاط كثيرة من إقليم بلديات منطقة *LA CORES* و التي اعتبرت أن تثبيت معيدات البث يعد مساس بالحقوق المادية لـ *ORTF* المحمية بموجب قانون 1957/03/11 المتعلق بالملكية الأدبية و الفنية[5] .

---

(1) Charles debbasch :« droit de l'audiovisuel » ;op. Cit. P 512.

(2) المادة 03 فقرة **ز** من اتفاقية روما .

(3) عبد شقرون :"حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "،مرجع سبق ذكره ، ص173.

(4) Délia lipszc : op. Cit. ; P387.

(5) Charles debbasch : « droit de la radio et de la télévision » ; op. ; Cit. ; P95.

الفرع الثاني

حـــــق الاستنساخ

إضافة إلى حق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في إجارة أو حضر إعادة بث برامجها فلهذه الأخيرة الحق في استنساخ برامجها، أو الترخيص للغير بذلك طبقا للمادة 118 من الأمر05/03 التي جاء فيها (**يحق لهيئات البث ...الترخيص ...باستنساخ ما يبث من حصصها المذاعة**) فلهيئات البث الحق في استغلال مبثوثاتها ـ بوضع نسخ منها ـ استغلالا ماليا سواء بإعادة بثها لاحقا أو الترخيص للغير ببثها أو بيع هذه النسخ أو إعارتها أو تأجيرها[1]....

كما أن لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الحق في الترخيص للغير بموجب عقد مكتوب بهذا الاستنساخ أو منعه من ذلك إذا تم استنساخ مبثوثاتها الإذاعية أو التلفزيونية دون إذن منها، أو دون موافقتها سواء أكان هذا الاستنساخ بهدف الربح المادي أو لا.

و الجدير بالإشارة أن المشرع الجزائري لم ينص على حق هيئات البث في تثبيت مبثوثاتها و اقتصر على حق الاستنساخ فقط خلافا لما جاء في المادة 13 من اتفاقية روما التي تنص (**لهيئات البث الحق في أن تصرح بما يلي أو تخضره ...ب ـ تثبيت برامجها الإذاعية)** و لعل سكوت المشرع الجزائري عن ذلك مرده أن التثبيت هو الطريق الحتمي الذي يمر به الاستنساخ، و ما دام لهذه الهيئات الحق في الاستنساخ فلها أيضا الحق في تثبيت البرامج و المواد التي تذيعها، أو جزء من هذه البرامج على دعامات مادية سمعية أو سمعية بصرية أو متعددة الوسائط كالأقراص المضغوطة مثلا و كذلك لها الحق في وضع صور فوتوغرافية[2]، لهذه البرامج و استغلالها استغلالا ماديا أو لغرض الدعاية الإعلامية كل ذلك دون الإخلال بالحقوق المقررة لمؤلفي تلك البرامج أو منفذيها أو منتجيها و خارج المجال ما رخص به القانون.

الفرع الثالث

حق الإبلاغ إلى الجمهور

---

(1) Andrei Bertrand : « le droit d auteur les droits voisins » ; 2em édition ; dallez : 1999 France ; P883.

(2) Délia lipszc : Op. Cit, P386.

تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري في حق إبلاغ مبثوثاتها إلى الجمهور بمختلف الوسائل المتاحة لذلك كإعادة إرسال هذه المواد والبرامج الإذاعية في أوقات لاحقة - بواسطة توابع اصطناعية ، أو بالوسائل السلكية أو الألياف البصرية أو بواسطة موجات كهرومغناطيسية أرضية - كما لها حق عرض هذه الحصص في أماكن مفتوحة للجمهور لقاء سداد مقابل أو بدونه أو في دور السينما ....ومنع الغير من هذا الاستغلال فهذا الحق هو حق استئثاري لهيئات البث طبقا لما جاء في المادة 118 من الأمر 05/03، التي تمنح لهيئات البث حق منع الغير أو الترخيص له بموجب عقد مكتوب بإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور.

والملاحظ أن حق الإبلاغ إلى الجمهور قد تقوم به هذه الهيئات بنفسها وبما تمتلكه من وسائل وقد ترخص للغير القيام بذلك بموجب عقد مكتوب و قد يكون الغير هيئة بث إذاعي أخرى أو دور سينما أو قاعات عامة يسمح للجمهور، دخولها أو فنادق، أو مقاهي.. كل ذلك دون الإخلال بما للمؤلفين وسائر أصحاب الحقوق المجاورة من حقوق على هذه البرامج.

والجدير بالإشارة أن هذا الحق تزداد أهميته يوما بعد يوم خاصة في وقتنا الحالي إذ أصبحت هيئات البث الإذاعي و لضمان الحصول على اشتراكات الجمهور مقابل خدماتها تقوم ببيع أجهزة فك شفرة الإشارات الصادرة منها المحملة بالبرامج، وبيع بطاقات التعبئة واللواقط التي تقوم باستقبال هذه الإشارات فان المساس بهذا الحق وعرض هذه البرامج في أماكن متاحة إلى الجمهور، يؤدي إلى كبح طلب الحصول على هذه الأجهزة [1] وشراء بطاقات التعبئة، مما يؤدي إلى إلحاق خسائر مادية كبيرة لهيئات البث المعنية.

---

(1) Charles debbasch : « droit de l'audiovisuel » ; op. Cit. ; P522.

البـ ـ ـاب الثاني

الحماية القانونية للحقوق الفكرية لهيئات البث

تستدعي الحماية القانونية للحقوق الفكرية التي تتمتع بها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري دراستها على مستويين وطني ودولي إذ يجب علينا دراسة الحماية الداخلية **(الفصل الاول)** لهذه الحقوق الفكرية التي يوفرها التشريع الداخلي وكذا حدود تلك الحماية ،ثم التطرق إلى هذه الحماية في ظل الاتفاقيات الدولية **(الفصل الثاني)**

الفصـــــــل الأول

الحمــاية الداخــلية للحقــوق الفكرية لهيئات البث

نقصد بالحماية الداخلية للحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري مختلف الوسائل القانونية التي توفرها التشريعات الداخلية ، لهذه الهيئات من أجل حماية برامجها وموادها المذاعة ، وكذلك يقصد بها الأنظمة الالكترونية التي أفرزتها التكنولوجيات الحديثة من أجل حماية تلك الحقوق .

وقد تكون هذه الوسائل إدارية، أي دون تدخل جهات قضائية في الحماية كما قد تكون قضائية تتقرر بواسطة دعاوى ترفعها الهيئة الاذاعية أمام جهات قضايئة مختصة من أجل المحافظة أو حماية حقوقها المادية والمعنوية ، كما قد تكون هذه الوسائل مادية بواسطة التدابير التكنولوجية، وقبل التطرق إلى وسائل الحماية **(المبحث الثاني)** يجب علينا التطرق إلى حدود هذه الحماية **(المبحث الأول).**

المبحـث الأول

حـدود حماية الداخليـــة

يقصد بحدود الحماية المجال الذي تتمتع فيه هيئات البث الإذاعي بالحقوق الاستئثارية المقررة لها فهذه الحقوق ليست مطلقة ، بل تنحصر في مجال زمني و آخر قانوني يضيق ويتسع بحسب القيود الواردة على هذه الحقوق أو الرخص الممنوحة لهيئات البث ، والقيود التي تعطل هيئات البث الإذاعي من الاستئثار بحقوقها إما أن تكون زمانية تتمثل في مدة الحماية ، وهي المجال الزمني الذي تتمتع فيه هذه الهيئات بممارسة حقوقها بصفة استئثارية وعند انتهاء هذه المدة تسقط الحقوق في الملك العام ويمكن لأي شخص استغلالها **(المطلب الأول)** وإما أن تكون هذه القيود قانونية تتمثل في نظام التراخيص الإجبارية والاستعمال الحر والمجاني للمصنفات والبرامج **(المطلب الثاني).**

أما الرخص التي تزيد مجال الحماية اتساعا تتمثل في تلك المعاملة التفضيلية التي يمنحها القانون لهيئات البث لأداء وظيفتها على أكمل وجه ، وتتخذ هذه المعاملة صورة اباحات تمنح لسائر الهيئات الاذاعية أو رخص تمنحها الاتفاقيات الدولية للهيئات الاذاعية التابعة للدول النامية دون غيرها من الإذاعات **(المطلب الثالث).**

المطلب الأول

مــدة حماية الحقوق الفكرية لهيئات البث

يقصد بمدة الحماية المجال الزمني الذي يتمتع فيه أصحاب الحقوق بحقوقهم الاستئثارية التي خولها لهم القانون[1]، ومنه فان مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هي المجال الذي تتمتع فيه هذه الهيئات بالحقوق الاستئثارية التي منحها لها القانون على ما قامت بإعداده أو إنتاجه من حصص أو على ما قامت ببثه من برامج .

والجدير بالإشارة أن القانون يمنح نوعين من مدة الحماية لممارسة هذه الهيئات الحقوق الاستئثارية المقررة لها ، يتمثل النوع الأول في مدة الحماية الممنوحة على أساس حق المؤلف نتيجة لما تقوم بإعداده آو إنتاجه من مواد إذاعية **(الفرع الأول)** أما النوع الثاني فيتمثل في مدة الحماية التي تمنح

على أساس الحقوق المجاورة لحق المؤلف نتيجة لما تقوم ببثه من برامج ومبثوثات **(الفرع الثاني).**

الفرع الأول

مدة حماية مصنفات هيئات البث

نقصد بمصنفات هيئات البث المصنفات الاذاعية أو السمعية البصرية أو متعددة الوسائط التي قامت هيئات البث الإذاعي السمعي ، أو السمعي البصري بإعدادها أو إنتاجها .

وإن اتفقت معظم التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الفكرية على أن مؤلفي هذه المصنفات أو منتجوها يتمتعون بمدة حماية قانونية لحقوقهم الاستئثارية الناتجة عن هذا الإبداع أو الإنتاج ، وأن هذه الأعمال تؤول إلى الملك العام بعد انقضاء مدة الحماية فقد اختلفوا حول أمد الحماية " **أولا**" والتاريخ الذي تحسب مدة الحماية اعتبارا منه " **ثانيا** " .

أولا

أمد الحماية مصنفات هيئات البث

يقصد بأمد الحماية الأجل الذي تنقضي عنده مدة الحماية فالأمد لغة هو منتهى الأجل[2] وبعبارة أخرى هو مقدار المدة الزمنية التي تمنحها كل دولة – أو اتفاقية دولية – لتمتع مؤلفي

(1) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره " ، ص 118 .

(2) ابن منظور: " مرجع سبق ذكره"، ص95.

المصنفات الاذاعية ، أو السمعية البصرية بالحقوق الاستئثارية طبقا لما هو مقرر في تشريعاتها.

ومن استقراء المواد القانونية سواء في الاتفاقيات الدولية أو في التشريعات الداخلية التي تنظم مدة الحماية يمكن تصنيفها إلى ثلاث فئات هي تشريعات تمنح مدة حماية أكثر من خمسين سنة وتشريعات أخرى تمنح مدة حماية اقل من خمسين سنة ، وثالثة تمنح مدة خمسين سنة من تاريخ انجاز أو نشر أو وضع المصنف في متناول الجمهور .

<u>01- **التشريعات التي حددت مدة حماية المصنفات السمعية البصرية بأقل من خمسين سنة**</u>:أغلبية التشريعات سواء الوطنية أو الدولية تمنح المصنفات السمعية البصرية والمصنفات المشابهة لها في الخصائص كالمصنفات الاذاعية أو المصنفات متعددة الوسائط مدة حماية اقل من مدة الحماية التي تمنحها المصنفات الأدبية والعلمية الأخرى ولعل السبب في ذلك يرجع إلى اعتبارات اقتصادية.

ومن أمثلة التشريعات التي منحت مدة حماية اقل من 50 سنة نجد القانون البولندي[1] الذي يمنح مدة عشر سنوات ، وتركيا تمنح مدة 20 سنة [2]وتشريعات أخرى تمنح مدة 25 سنة وهي الإكوادور ولبيرو وتشيكوسلوفاكيا ، وزامبيا ، ومالطا [3] ، والإمارات العربية المتحدة [4] ، والسودان [5] وتشريعات تمنح مدة 30 سنة وهي الأرجنتين [6]، والأردن [7].

<u>02- **التشريعات التي حددت مدة حماية المصنفات السمعية البصرية بخمسين سنة:**</u> هذه الفئة من القوانين تمنح مدة حماية تقدر بخمسين سنة من وفاة آخر الشركاء الذين ساهموا في إبداع المصنف السمعي البصري ، أو من تاريخ نشر المصنف أو انجازه أو عرضه على الجمهور .

(1) كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "،مرجع سبق ذكره ، ص 86 .

(2) كلود كولمبي : "المرجع السابق" ، ص 86 .

(3) كلود كولمبي :" المرجع السابق " ، ص 86 .

(4) انظر المادة 19 فقرة 2 من، قانون الملكية الفكرية الإماراتي.

(5) انظر المادة 08 فقرة 2، من قانون حق المؤلف السوداني.

(6) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 86 .

(7) انظر المادة 31، من القانون الأردني.

ومن جملة هذه التشريعات نجد القانون الجزائري المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة[1]وقانون حق المؤلف البحريني [2] و قانون الملكية الفكرية المصري [3]، والقانون اللبناني المتعلق بالملكية الأدبية والفنية [4]،كذا منحت كل من فرنسا ، وايطاليا، والباكستان ، وبلغاريا ، وتونس ، والهند واليابان [5]، نفس مدة الحماية السابقة في تشريعاتها الخاصة بحق المؤلف .

ومن الاتفاقيات الدولية التي منحت مدة حماية تقدر بخمسين سنة نجد اتفاقية برن [6]المتعلقة بحماية المصنفات الأدبية والعلمية.

03- التشريعات التي حددت مدة حماية المصنفات السمعية البصرية بأكثر من خمسين سنة:

هناك تشريعات منحت مدة حماية تقدر بستون سنة تبدأ من تاريخ انجاز أو نشر أو عرض المصنف السمعي البصري ، ومن هذه التشريعات نجد المشرع البرازيلي الذي نص صراحة على هذه المدة وسريانها على جميع المصنفات بما في ذلك المصنفات السمعية البصرية المشتركة [7] ونجد تشريعات أخرى منحت مدة حماية تقدر ب 80 سنة كتشريعات غينيا وكولومبيا [8] أما الكونغو فقد منحت مدة حماية تقدر ب 99 سنة [9] .

ثانيا

كيفية حساب مدة الحماية مصنفات هيئات البث

سبق وان عرفنا أن المصنفات الاذاعية أو السمعية البصرية أو متعددة الوسائط هي مصنفات مشتركة [10] إذ يشترك في انجازها عدة مؤلفين يسعون إلى تحقيق فكرة مشتركة .

---

(1) المادة 58 من الأمر 05/03 ، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة .

(2) المادة 81 فقرة 02 من القانون البحريني.

(3) المادة 161 من القانون المصري .

(4) المادة 51 من القانون اللبناني .

(5) كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره، ص 86 .

(6) المادة 07 من اتفاقية برن.

(7) نواف كنعان : " مرجع سبق ذكره " ،ص 373 .

(8) كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ، مرجع سبق ذكره ، ص 86 .

(9) كلود كولمبي : " المرجع السابق "، ص 86 .

(10) انظر الصفحة 47 من هذه المذكرة.

والقاعدة الأساسية المأخوذ بها في معظم التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية عند حساب مدة الحماية الخاصة بالمصنفات المشتركة تقضي بأن تبدأ هذه المدة اعتبارا من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من المؤلفين المشاركين في المصنف ، وهذا ما اخذ به المشرع الجزائري في المادة 55 من الأمر 05/03 إذ تنص **(تسري مدة الحماية ... بالنسبة للمصنف المشترك ، ابتداء من نهاية السنة المدنية التي يتوفى فيها آخر الباقين على قيد الحياة من المشاركين في المصنف).**

إلا أن تطبيق هذه القاعدة في الواقع العملي تعترضه بعض الصعوبات وخاصة إذا ارتبط بدء مدة الحماية بالشخص المعنوي - هيئة بث مثلا - لأن مدة حماية المصنفات المشتركة ترتكز على حياة آخر من بقي حيا من المؤلفين المشاركين ، ولا مجال لتطبيق هذه القاعدة على الشخص المعنوي[1].

لذلك حددت بعض القوانين الداخلية والاتفاقيات الدولية المبرمة في هذا المجال بعض الأسس والمعايير التي يمكن على أساسها تحديد مدة الحماية المصنف السمعي البصري والمصنفات المشابهة لها في الخصائص ومن أهم هذه لأسس نجد.

__01-معيار انجاز المصنف :__ عوضا أن تسري مدة حماية المصنفات السمعية البصرية من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من المؤلفين المشاركين في انجازه ، فان هذه المدة تسري من تاريخ أو من مطلع السنة المدنية التي تلي انجاز هذا المصنف ، وهذا الأساس قد أخذ به المشرع الجزائري استثناءا في الفقرة الثالثة من المادة 58 من الأمر 05/03 إذ تنص **(وفي حالة عدم تداول هذا المصنف بين الجمهور خلال خمسين سنة، ابتداء من انجازه ، فان مدة الخمسين سنة يبدأ سريانها من نهاية السنة المدنية التي يتم فيها ذلك الانجاز).**

__02- معيار وضع المصنف في متناول الجمهور:__ ومفاده أن مدة حماية المصنف السمعي البصري يبدأ حسابها من تاريخ وضع المصنف في متناول الجمهور أو من نهاية السنة المدنية التي تلي هذا العرض ، ويقصد بوضع المصنف في متناول الجمهور ، نقله إلى الجمهور ، أو تمثيله أو عرض المصنف في قاعات العرض كدور السينما مثلا ، أو عرضه عبر شاشات التلفزيون بشكل مشروع ولقد اخذ المشرع الجزائري استثناءا بهذا المعيار في المادة 58 فقرة 02 والتي تنص على انه **(في حالة عدم نشر هذا المصنف خلال خمسين سنة ابتداء من**

---

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 378.

انجازه ، فان مدة الخمسين سنة تبدأ من نهاية السنة المدنية التي وضع فيها المصنف رهن التداول بين الجمهور).

03- **معيار نشر المصنف:** ويقصد به وضع المصنف في متناول الجمهور بواسطة موزعين دون عرضه في قاعات عامة[1] ومنه فان مدة الحماية تبدأ من تاريخ هذا النشر أو من نهاية السنة المدنية التي تم فيها النشر، ولقد اخذ المشرع الجزائري أساسا بهذا المعيار في المادة 58 فقرة 01 إذ جاء فيها**(تكون مدة حماية الحقوق المادية للمصنف السمعي البصري خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي نشر فيها المصنف على وجه مشروع للمرة الأولى).**

وهناك من يعتبر معيار وضع المصنف في متناول الجمهور أكثر دقة من معيار النشر – الذي اخذ به المشرع الجزائري بصفة أساسية – عند تحديد بدأ حساب مدة الحماية الخاصة بالمصنف السمعي البصري ، ذلك أن استخدام معيار النشر يؤدي إلى الخلط بين فكرة النشر وفكرة عرض المصنف كما يؤدي إلى صعوبة تحديد تاريخ النشر ، إذ أن النشر هو وضع المصنف تحت تصرف الجمهور بواسطة الموزعين ،دون عرضه على الجمهور[2]و غالبا ما يسبق عرض المصنف في دور السينما أو قاعات العرض أو شاشات التلفزيون نشره بواسطة الموزعين ، ونحن نساير هذا الرأي فكان على المشرع الجزائري الأخذ بمعيار وضع المصنف في متناول الجمهور بصفة أساسية ، وجعل معيار النشر ، ومعيار الانجاز استثناءا .

لكن رغم ذلك فلقد أحسن المشرع الجزائري صنعا في تعديله لسنة 2003 عندما اعتمد كل هذه المعايير لحماية حقوق المالية للمصنف السمعي البصري، فهو بذلك قد عالج لكل الحالات التي يظهر فيها المصنف السمعي البصري والمصنفات المشابهة له في الخصائص.

وفي الأخير نشير أن مدة حماية المصنف السمعي البصري تبدأ من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من المؤلفين المشاركين أو من مطلع السنة المدنية التي تلي هذه التاريخ مثلما هو معمول به في بعض دول العالم كالتشريع المصري مثلا[3] ،أو من تاريخ الانجاز أو العرض أو النشر ،أو مطلع السنة المدنية التي تلي هذا الحدث وتنتهي عند نهاية الخمسين سنة ، أو نهاية السنة التي تنقضي خلالها مدة الحماية المقررة لهذه المصنفات محل البث.

---

(1) نواف كنعان :"المرجع السابق"، ص 379.

(2) نواف كنعان :"المرجع السابق "، ص 380.

(3) المادة 161 من قانون الملكية الفكرية المصري .

الفرع الثاني

مـ ـدة حمايـة برامـج هيئات البث

سبق وأن أشرنا إلى أن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تتمتع بنوعين من مدة الحماية تتمثل الأولى في مدة الحماية الحقوق المالية للمصنفات محل البث ، أما الثانية فتمنح لحماية الحقوق المالية للبرامج المبثوثة ، وأساس هذا الحماية هي الحقوق المجاورة لحق المؤلف إذ نجد المشرع الجزائري ، قد تناولها في الفصل الثالث المتعلق بالحقوق المجاورة وذلك في المادة 123 من الأمر 05/03 التي تنص على انه (**تكون مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة)** وعلى غرار المصنفات السمعية البصرية فان تشريعات دول العالم قد منحت آجال حماية مختلفة لهذه البرامج **(أولا)** كما اختلفت في كيفية حساب مدة الحماية (**ثانيا**) .

أولا

أمد الحماية برامـج هيئات البث

تمنح قوانين حق المؤلف التي تعترف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف مدة حماية للبرنامج الإذاعي أو التلفزي اقل من تلك التي تمنحها لسائر المصنفات الأدبية والفنية ، أو التي تمنحها لباقي أصحاب الحقوق المجاورة كفناني الأداء ، ومنتجي التسجيلات ولعل السبب في ذلك هو خلو البرنامج من ميزة الإبداع الأصيل .

و يمكن تصنيف هذه القوانين ضمن فئتين رئيسيتين هما، تشريعات تمنح مدة حماية أقل من 50 سنة وأخرى تمنح مدة حماية تقدر بخمسين سنة ميلادية تبدأ من تاريخ، أو من بداية السنة الميلادية التي تم فيها بث البرنامج

01-**<u>التشريعات التي حددت مدة حماية البرنامج بأقل من 50 سنة :</u>** معظم التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية ، تمنح للبرامج الإذاعية مدة حماية تقدر بأقل من 50 سنة من تاريخ بث البرامج ومن جملة هذه التشريعات نجد ، تشريعات تمنح مدة حماية تقدر بعشرين سنة 20 سنة وهي التشريع المصري [1] ، والياباني ، الكونغو [2]ومن الاتفاقيات الدولية نجد اتفاقية روما[3]وتربس [1].

---

(1) المادة 168 من قانون الملكية الفكرية المصري .

(2) محمد سعيد رشيدي : " الحقوق المجاورة لحق المؤلف "،دراسة في القانون المقارن ، مجلة الحقوق الكويتية العدد الثاني ، الكويت ، 1998 ، ص 667 .

(3) المادة 14 فقرة 2، من اتفاقية روما.

وهناك دول تمنح مدة حماية تقدر ب 25 سنة وهي ألمانيا والدنمرك وفنلندا والسويد[2] والسودان[3] أما التشيلي والنمسا فقد منحتا مدة 30 سنة [4] ، ومنحت غينيا والبرتغال[5]مدة تقدر ب 40 سنة من تاريخ بث البرنامج .

02- التشريعات التي تمنح مدة حماية تقدر ب 50 سنة:هذه الفئة تمنح مدة حماية تقدر ب 50 سنة من نهاية السنة المدنية التي تلي بث البرنامج ومن هذه التشريعات نجد القانون الجزائري [6]والقانون اللبناني [7]، والقانون الفرنسي [8].

ثانيا

كيفية حساب مدة حماية برامـج هيئات البث

بالنسبة لكيفية حساب مدة حماية برامج هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري فان جميع دول العالم تتبع نظام واحد، هو أن مدة الحماية تبدأ من تاريخ البث ذاته [9]وتستمر إلى نهاية السنة التي تنقضي فيها مدة الحماية.

ولقد نص المشرع الجزائري في المادة 123 من الأمر 05/03 على أنه **(تكون مدة حماية هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بخمسين سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة)** أي أن مدة حماية البرنامج تبدأ من أول جانفي من السنة المدنية التي تلي واقعة البث ، كأن يتم بث الحصة بتاريخ 16 افريل 2005 مثلا ، فان مدة الحماية تسري ابتداء من 01جانفي 2006 وتستمر إلى غاية 31 ديسمبر من السنة التي ينقضي فيها الأجل المقرر للحماية.

---

(1) المادة 14 من اتفاقية تربس.

(2) كلود كولمبي:" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ،مرجع سبق ذكره ، ص 133 .

(3) المادة 25 /03 من القانون السوداني .

(4) محمد سعيد رشدي: " مرجع سبق ذكره "، ص 667.

(5) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 133 .

(6) المادة 03/123، من الأمر 05/03.

(7) المادة 56، من القانون اللبناني.

(8) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره" ، ص 119.

(9) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 133.

والجدير بالإشارة أن البرنامج أو الحصة الإذاعية تكون محمية بمجرد بثها، وأن أي مساس بها يكون تحت طائلة المتابعات المدنية والجزائية، لكن مدة الحماية لا يبدأ حسابها إلا اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها بث الحصة[1].

المطلب الثاني

الاستثناءات الواردة على الحماية القانونية لحقوق هيئات البث

المقصود بالاستثناءات الواردة على الحماية القانونية لحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، التراخيص الإرادية والإجبارية ، والاستعمال الحر للبرامج والمبثوثات التي أعدتها هذه الهيئات.

ولقد أحالت المادتين 120 و 121 من الأمر 05/03 فيما يتعلق بالقواعد التي تحكم التراخيص والاستعمال الحر لبرامج و مصنفات هيئات البث، إلى المواد 29 إلى 53 المتعلقة بالتراخيص والاستعمال الحر للمصنفات الفكرية بصفة عامة.

والمقصود بالترخيص عند الحديث عن حقوق هيئات البث هو التصريح لشخص أو لهيئة بث أخرى باستغلال البرامج أو المبثوثات التي أعدتها أو أنتجتها أو قامت ببثها هيئة البث وهو على نوعان :

-الترخيص الإرادي: ويمكن تعريفه على انه عقد تلتزم بمقتضاه هيئة البث بمنح أو إجازة استغلال مصنفاتها أو البرامج التي قامت ببثها للغير، و الترخيص الإرادي ليس فيه أي إشكال لذا سوف نقوم باستبعاده من مجال دراستنا.

-أما النوع الثاني فهو الترخيص الإجباري : ويعرف على انه إذن تمنحه السلطات المختصة التي يسند إليها الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الدولة ـ كالديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة في الجزائرـ لاستغلال المصنفات المحمية أو البرامج الإذاعية بمقابل مالي وبشروط منصوص عليها قانونا لمن طلب هذا الاستغلال **(الفرع الاول)**

أما الاستعمال الحر للمصنفات والبرامج المحمية أو ما يعرف بالترخيص القانوني فهو إذن يصدر بمقتضى القانون ـ أي منصوص عليه قانونا ـ باستعمال الشخصي أو الخاص برامج ومصنفات هيئات البث لإغراض يحددها القانون ، دون أي إذن أو تصريح من هذه الهيئات أو تلك الإدارات العمومية المكلفة بالتسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة **(الفرع الثاني) .**

---

(5) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره" ، ص 118.

الفرع الاول

الترخيــص الإجبــاري

لقد تبنى المشرع الجزائري الترخيص الإجباري الوارد على الحقوق المقررة لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في المادة 120 من الأمر 05/03 التي تنص (**تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها ... لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إلى نفس الاستثناءات التي تلحق بالحقوق الاستئثارية للمؤلف المنصوص عليها في المواد 29 إلى 40).**

وطبقا للقواعد العامة في مجال حق المؤلف يمكن تعريف الترخيص الإجباري على انه قرار إداري تمنحه السلطة التي يسند إليها التسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الدولة ، تأذن بموجبه للغير باستغلال المصنف المحمي كلما كان في هذا الاستغلال مصلحة اجتماعية أولى بالرعاية وذلك بناء على طلب من المستغل ومقابل دفع مكافأة مالية عادلة للمؤلف .

ولقد وصف هذا الترخيص بالإجباري لأنه ينطوي على إلزام المؤلف ، أو مالك حقوق المؤلف أو مالك الحقوق المجاورة لحق المؤلف بمنح ترخيص استغلال مصنفه المحمي لمن طلب هذا الاستغلال إذا امتنع من الترخيص بموجب إرادته [1] .

ويتميز الترخيص الإجباري بأنه :

1- غير قابل للانتقال إذ يقتصر استغلال هذا الترخيص في حدودا لتراب الوطني طبقا للمادة 38 فقرة 02 من الأمر 05/03 أو في حدود الدولة التي يمنح لصالحها هذا الترخيص.

2- يتوقف منح الترخيص الإجباري على دفع مكافأة مالية منصفة للمؤلف أو لمالك حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة طبقا للمادة 39 فقرة 02.

3- أن هذا الترخيص يتم الحصول عليه بموجب تصريح خاص، بناء على طلب من المستغل وليس بصفة مباشرة لعامة الجمهور[2].

---

(1) عبد ا شقرون : " حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، ص 48 .

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 292.

ومنه فالترخيص الإجباري عند الحديث عن حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هو إذن يمنحه الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة للغير ، باستغلال مبثوثات وبرامج هذه الهيئات لأغراض معينة مقابل تعويض عادل .

وتمتد نطاق الترخيص الإجباري إلى:

01 - الترخيص بالبث السلكي للبرامج المذاعة : نصت على هذا الاستثناء المادة 31 من الأمر 05/03 التي تخول للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة منح ترخيص لهيئة بث أخرى لبث مصنف أو برنامج سبق إذاعته من قبل شريطة عدم إدخال أي تعديل على هذا البرنامج وتحت إشراف الهيئة الإذاعية الأصلية المالكة للبرنامج أو المصنف المحمي(1) .

وأهم انتقاد وجه إلى المشرع الجزائري في هذه المادة انه لم يحدد نوع البرنامج الذي يكون محلا للترخيص الإجباري ، فهو بذلك قد افرغ الرخصة الإجبارية من محتواها الهادف إلى تحقيق مصلحة ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية في المجتمع ، وأن عدم تحديد نوع البرنامج محل الترخيص يؤدي إلى التطاول على حقوق هيئات البث الإذاعي المعدة للبرنامج(2) .

ومن جهتنا وإضافة إلى ذلك نلاحظ انه يؤخذ على المشرع الجزائري في هذه المادة انه قصر الحماية على إحدى صور البث ألا وهي البث السلكي دون الصور الأخرى كالبث اللاسلكي الذي يتم عبر الأثير أو بواسطة التوابع الاصطناعية.

02- الترخيص بترجمة أو دبلجة البرامج والمواد المذاعة : نصت على ذلك المادة 33 إذ يمكن أن يترتب على البرنامج المذاع المعد للتعليم المدرسي أو الجامعي ترخيصا إجباريا بترجمته ووضعه في التداول، أو إبلاغه إلى الجمهور، بعد عام واحد من إبلاغ البرنامج لأول مرة (3) .

03- الترخيص باستنساخ البرنامج المذاع : أجازت المادة 33 فقرة 02 و03 من الأمر 05/03 للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة ،و وفقا للاتفاقيات الدولية المصادق عليها أن يمنح ترخيصا إجباريا باستنساخ البرنامج المذاع إذا كان هذا البرنامج معدا للتعليم المدرسي أو الجامعي في شكل مطبوع أو في شكل تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية أو متعددة الوسائط لمن طلب هذا الترخيص ، إذا لم يسبق نشره في الجزائر بسعر يساوي السعر المعمول به وطنيا

---

(1) انظر المادة 31 ، من الأمر 05/03 .

(2) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره " ، ص 110.

(3) انظر المادة 33، من الأمر 05/03.

بعد ثلاث سنوات من عرضه للمرة الأولى إذا كان البرنامج علميا، وسبع سنوات إذا كان البرنامج خياليا ، وخمس سنوات إذا كان غير ذلك.

ويشترط لصحة الترخيص الإجباري ما يلي :

01 – إعلام الهيئة الإذاعية المالكة لحقوق المؤلف، أو لحقوق البث بطلب الترخيص الإجباري الذي تقدم به المستغل تطبيقا للمادة 01./34

02- إعلام المؤسسات الدولية التي تدير الاتفاقيات الدولية و التي تكون الجزائر طرفا فيها بالترخيص، المراد إصداره طبقا للمادة 02/34.

03- انقضاء مهلة زمنية معينة بعد إعلام الهيئة الإذاعية المالكة للحقوق – لإتاحة فرص التفاوض الودي بين طالب الترخيص والهيئة الإذاعية – تقدر ب 09 أشهر إذا كان الاستعمال المرخص به ترجمة ، و06 أشهر إذا كان استنساخا لبرنامج علمي ، و03 أشهر لباقي البرامج طبقا للمادتين 35 36 من الأمر 05/03 كل ذلك مع احترام الحقوق المعنوية للمؤلف ، إذ تنص المادة 39 على أنه **(يجب إن يراعي المستفيد من الترخيص الإجباري ... الحقوق المعنوية للمؤلف ، إثناء استغلال المصنف) .**

والجدير بالإشارة انه يمكن لهيئات البث الإذاعي تفادي منح الترخيص الإجبارية على الحصص التي أعدتها أو أنتجتها ، أو على برامجها المذاعة ، إذا قامت هي بنفسها بالترجمة أو الاستنساخ أو عقدت تراخيص إرادية لاستغلال هذه البرامج سواء لطالب الترخيص الإجباري أو للغير[1] .

الفرع الثاني

الاستعمال الحر للمصنفات أو البرامج

لقد نص المشرع الجزائري على الاستعمال الحر – أو ما يعرف بالترخيص القانوني – للمصنفات أو البرامج التي تعدها أو تذيعها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في المادة 121 التي تنص **(تخضع حقوق الترخيص المسبق ، المعترف بها ... لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لنفس الحدود التي تلحق بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد 41 إلى 53 من هذا الأمر)** ويعرف الاستعمال الحر للمصنفات الذي يعتبر استثناءا على الحماية إمكانية استعمال المصنف المحمي ، دون تصريح من مالك حقوق المؤلف

---

(1) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره " ، ص 111.

أو من الجهات الإدارية المكلفة بالتسيير الجماعي لحقوق المؤلف في الحالات المنصوص عليها قانونا ، وبشروط خاصة مع احترام الحقوق المعنوية للمؤلف(1) .

ويتميز الترخيص القانوني أو الاستعمال الحر للمصنفات الفكرية بأنه:

01- أوسع نطاق من الترخيص الإجباري : فخلافا للترخيص الإجباري الذي يمتد نطاقه لأغراض التعليم المدرسي أو الجامعي فقط طبقا للمادة 33 ، فان الاستعمال الحر للمصنفات الفكرية لا تقف عند هذا الحد وإنما تمتد لأغراض التعليم ، والاستعمال الشخصي للمصنف ولأغراض الإعلام والتوثيق ، ولأغراض إدارية وللإثبات القضائي ... .

02- يتم الحصول عليه بصورة مباشرة : فعلى العكس من الترخيص الإجباري الذي يتم الحصول عليه بموجب تصريح خاص فان الترخيص القانوني يتم الحصول عليه بصورة مباشرة دون تقديم أي طلب للادارت المعنية ، أو الإخطار السابق لمالك حقوق المؤلف(2) .

03- يتوقف الاستعمال الحر للمصنفات الفكرية على دفع مكافأة مالية للمؤلف يتولى الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة قبض هذه الأتاوى وتوزيعها على المستفيدين.

ومنه فالاستعمال الحر لحصص وبرامج هيئات البث أو ما يعرف بالترخيص القانوني هو تدخل المشرع مباشرة بواسطة نصوص قانونية تقرر إباحة استعمال الحصص التي تعدها والبرامج التي تذيعها هيئات البث في الحالات المنصوص عليها قانونا(3) ، ويمتد نطاق الاستعمال الحر للحصص والبرامج المذاعة إلى :

<u>01-الاستعمال الشخصي أو العائلي للبرامج المذاعة</u>: يعتبر الاستعمال الشخصي أو العائلي قيدا واردا على حقوق المؤلف بصفة عامة ، في استغلال مصنفه ماليا(4) وعلى حقوق هيئات البث أيضا إذ أجاز المشرع لأي شخص وضع نسخة وحيدة من البرامج لاستعماله الشخصي ، أو العائلي دون إذن من هذه الهيئات ودون موافقتها .

ولقد نص المشرع الجزائري على هذا القيد في المادة 41 إذ جاء فيها **(يمكن استنساخ ، أو ترجمة أو اقتباس ، أو تحرير ، نسخة واحدة من المصنف بهدف الاستعمال الشخصي أو العائلي)** ومنه فالاستعمال الشخصي أو العائلي للبرنامج المذاع هو إمكانية استعمال هذا

---

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره " ، ص 169 .

(2) نواف كنعان : " المرجع السابق " ، ص 294.

(3) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره "، ص 112 .

(4) خاطر لطفي: " مرجع سبق ذكره "، ص 83.

البرنامج عن طريق إعداد نسخة وحيدة منه بإحدى الطرق المبينة في المادة 41 لاستعماله لأغراض شخصية أو عائلية .

وهناك من يرى أن للاستعمال الشخصي و الاستعمال الخاص والاستعمال العائلي نفس المعنى والنتيجة، مادام لا يشمل قصد الكسب وقصد العلانية[1] ، إلا إننا نخالف هذا الرأي ذلك أن الاستعمال الشخصي لا يعني الاستعمال الخاص أو الاستعمال العائلي .

فالاستعمال الشخصي هو استعمال المصنف أو البرنامج المذاع لإغراض شخصية بحتة كالدراسة أو الترفيه مثلا[2]، وهو يختلف عن الاستعمال العائلي الذي اتفق الفقه والقضاء في فرنسا ومصر على انه حفل مجاني غير علني يضم أفراد الأسرة وأصدقائهم المقربين الذين اعتادوا الارتياد على المنزل[3] .

أما الاستعمال الخاص فهو يعني استنساخ المصنف أو البرنامج المذاع في شكل نسخة أو أكثر لاستعماله لأغراض مشتركة بين جماعة من الأشخاص [4]، وهو ينطبق على الأشخاص المعنوية كالشركات ، والنقابات والرابطات التي تستخرج نسخا عديدة من المصنف لاستخدامها في نطاق خاص .

ونشير هنا إلى أن المشرع الجزائري قد استبعد الاستعمال الخاص من دائرة الاستعمال الحر للمصنفات والبرامج ، واعتبره مساسا بالحقوق الاستئثارية للهيئات الإذاعية ، ذلك أن امتداد الاستثناء إلى عدد كبير من النسخ يؤدي إلى الإضرار بحقوق هذه الهيئات .

أما الاستعمال الشخصي، أو العائلي فهو مباح إذ أجازه المشرع الجزائري صراحة في المادة 41 ولكن بشروط هي:

01- يجب أن يكون الاستعمال الشخصي أو العائلي قد تم في شكل نسخة واحدة، أما إذا تم استنساخ عدة نسخ من البرامج فان ذلك يعد مساسا بحقوق الهيئة الإذاعية[5].

02- يجب أن يكون الاستعمال الشخصـي أو العائلي قد تم بإحدى الطرق المبينة في المادة 41[6].

---

(1) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 113 .

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 280 .

(3) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 114 .

(4) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 280 .

(5) خاطر لطفي:" مرجع سبق ذكره "، ص 83.

(6) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 113 .

03- يجب أن يكون القصد من عمل هذه النسخة الوحيدة هو الاستعمال الشخصي أو العائلي دون أن يتعدى هذا القصد إلى أغراض أخرى كالمـتاجرة بالبرنامج مثلا [1] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التقنيات الحديثة التي تسمح باستنساخ العديد من النسخ لنفس المصنف أو البرنامج بسهولة ، تشكل ضررا بحقوق المؤلف وبحقوق الهيئات الإذاعية ولهذا تدخل المشرع الجزائر في المواد من 124 إلى 129من الأمر 05/03 بأحكام خاصة تقضي بتقرير حق الحصول على أجر بالنسبة للنسخة الخاصة الموجهة للاستعمال الشخصي ، إذ تنص المادة 125 على أنه **(يترتب على استنساخ نسخة خاصة من المصنف قصد الاستعمال الشخصي على دعامة ممغنطة لم يسبق استعمالها حق المكافأة يتلقاها المؤلف ، أو الفنان المؤدي أو منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية للمصنف المستنسخ)** والملاحظ أن المشرع في هذه المادة وفي المواد التي بعدها المتعلقة بالنسخة الخاصة لم يشر لاستفادة الهيئات الاذاعية من مكافأة مالية نتيجة استنساخ برامجها ؟ وهذا عيب في التشريع الجزائري والمشـرع لم يتـدارك هذا العيب في تعديـله الأخير سنة 2003 .

إذ لا يوجد ما يبرر هذا الاستبعاد ، و الواقع يثبت استنساخ البرامج الإذاعية على دعامات ممغنطة فكان على المشرع الجزائري النص على استفادة الهيئات الإذاعية من مكافأة مالية نتيجة الاستعمال الشخصي أو العائلي لبرامجها .

02-المحاكاة الساخرة للبرنامج : ويقصد بهذا الاستثناء أنه يجوز دون إذن من الهيئة الإذاعية تقليد البرنامج أو معارضته أو وصفه أو محاكاته بطريقة هزلية أو بواسطة رسم كاريكاتوري[2]، بشرط أن لا يصل هذا الوصف إلى درجة المساس بسمعة الهيئة المالكة للبرنامج أو أن يحط من قيمته إذ تنص المادة 42 على أنه **(يعتبر عملا مشروعا وغير ماس بحقوق المؤلف ، تقليد المصنف الأصلي ، أو معارضته أو محاكاته الساخرة ، أو وصفه وصفا هزليا ، برسم كاريكاتوري ، ما لم يحدث تشويها ، أو حطا من قيمة المصنف الأصلي)**

ولقد اشترط المشرع الجزائري لممارسة هذا الاستثناء شروطا تتمثل في:

---

(1) العيد شنوف :" المرجع السابق "، ص 113 .

(2) فرحة زراوي صالح :" الكامل في القانون التجاري "،القسم الثاني،مطبعة ابن خلدون ،1998،الجزائر،ص527.

01- يجب أن تهدف هذه المحاكاة، أو المعارضة، أو الرسم الكاريكاتوري أو الوصف إلى إضحاك الجمهور مما يستدعي بالضرورة التمييز بين المصنف الأصلي، والمحاكاة الهزلية للبرنامج[1].

02- يجب أن لا يمس الوصف الهزلي بقيمة البرنامج أو سمعة الهيئة المالكة له طبقا للمادة 42.

__03 – استعمال البرنامج لأغراض علمية__ : لقد أجاز المشرع الجزائري استعمال البرنامج المذاع والمحمي قانونا لأغراض تثقيفية وعلمية عن طريق الاستشهاد بالبرنامج ، أو الاستعارة منه طبقا للمادة 42 فقرة 02 شريطة أن يكون هذا الاستخدام متماشيا والاستعمال الأمين للبرنامج وأن يذكر اسم الهيئة المالكة للبرنامج حيث تنص هذه المادة بأنه **(يعد عملا مشروعا الاستشهاد بمصنف أو الاستعارة من مصنف آخر شريطة أن يكون ذلك مطابقا للاستعمال الأمين للإبلاغ المطلوب والبرهنة المنشودة في جميع الحالات.**

غير انه ينبغي الإشارة إلى اسم مؤلف المصنف الأصلي ومصدره عند الاستعمال أو الاستشهاد أو الاستعارة).

و يستفاد من نص هذه المادة في أن المشرع قد وضع شروطا معينة يجب احترامها لصحة الاستشهاد أو الاستعمال أو الاستعارة والتي تتمثل في:

01- أن يكون المصنف أو البرنامج المذاع قد تم بثه أو وضعه في متناول الجمهور بصورة مشروعة ومنه فان الاستشهاد ببرنامج لم ينشر بعد ليس مباحا ويعتبر مساسا بحقوق الهيئة الإذاعية المالكة للبرنامج[2].

02- أن يكون استخدام البرنامج المذاع لغايات تثقيفية أو تربوية أو جامعية أو لغايات التكوين المهني كتوضيح فكرة ما، أو إضافة المزيد من القوة عليها أو لغرض النقد أو الإقناع، أو إجراء تقرير على العمل المذاع[3].

03- يجب أن يكون الاستشهاد بالبرنامج بالقدر الذي تقتضيه الغاية المراد تحقيقها إذ لا يجوز الاستشهاد بفقرات أطول إذا كان الأمر لا يستدعي ذلك، ويعتبر ذلك مساسا بحقوق الهيئة الإذاعية المالكة للبرنامج[4] ، وهذا ما وصفته المادة 42 بالاستعمال الأمين للبرنامج .

---

(1) فرحة زواوي صالح :" المرجع السابق "، ص 527 .

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره " ، ص 273 .

(3) نواف كنعان :" المرجع السابق " ، ص 271 .

(4) خاطر لطفي:" المرجع السابق "، ص 25.

04- يجب ذكر عنوان البرنامج أو إسم الهيئة الإذاعية صاحبة هذا البرنامج.
وفي الأخير نشير إلى أن الاستشهادات تختلف بسبب طبيعة البرنامج فان كان هذا البرنامج قطعة موسيقية فان الاستشهاد تتمثل في إدخال فقرة أو أكثر من المصنف الموسيقي في عمل فكري ذو طابع تثقيفي وتعليمي ، أما إذا كان البرنامج إعلامي فان الاستشهاد تكون في صورة مقتطفات ومختصرات صحفية [1] .

<u>04- استعمال البرنامج لأغراض إعلامية :</u> لقد أجاز المشرع الجزائري استعمال البرنامج الإذاعي لأغراض إعلامية حيث جاء في المادة 47 ما يلي (**يعد عملا مشروعا شريطة ذكر المصدر واسم المؤلف ، ودون ترخيص من المؤلف قيام أي جهاز إعلامي باستنساخ مقالات تخص أحداثا يومية نشرتها الصحافة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية ، أو تبليغها إلى الجمهور ، إلا إذا كانت هناك إشارة صريحة بحضر استعمال ذلك لمثل هذه الأغراض)** ومنه فانه يجوز لأي جهاز إعلامي استنساخ البرنامج المذاع من طرف الهيئات الإذاعية أو التلفزيونية ، وإبلاغه إلى الجمهور دون ترخيص من الهيئة المالكة للبرنامج ، إذا كان هذا الإبلاغ يرمي إلى إعلام الجمهور بالأحداث الجارية في الوطن وفي العالم[2].
و إضافة إلى ذلك فلقد أجاز المشرع الجزائري الاستعمال الحر للأخبار اليومية والأحداث التي لها صفة إعلامية، إلا انه اشترط لاستعمال هذا الترخيص ما يلي:
01- ذكر عنوان البرنامج واسم الهيئة الإذاعية المالكة له .
02-يجب أن يعالج هذا البرنامج موضوعا من موضوعات الساعة التي تشغل الرأي العام في وقت معين[3] وهذا ما وصفته المادة 47 بالأحداث اليومية ، أو أن يكون له طابعا إعلاميا محضا.
03- أن لا يكون قد ذكر صراحة عند نشر هذه المقالات أو إذاعتها أن استخدامها محضورا .

<u>05- استعمال البرنامج لخدمة المكتبات الوطنية، ولأغراض التوثيق:</u> لقد ألزم القانون الجزائري المبدعين ، والمنتجين ، سواء كانوا أشخاصا طبيعية أو معنوية ، بإيداع نسخة من

---
(1) نواف كنعان : " مرجع سبق ذكره " ، ص 275 .
(2) فرحة زراوي صالح :" مرجع سبق ذكره " ، ص 519 .
(3) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 277 .

إنتاجهم الفكري أو الفني ، لدى المكتبة الوطنية الجزائرية ، أو المركز الجزائري للسينما وذلك طبقا للمادتين 02 و 09 من الأمر 16/96[1] المتعلق بالإيداع القانوني .

وطبقا للمادة 04 من هذا الأمر، يهدف الإيداع القانوني إلى:

01- جمع الإنتاج الفكري أو الفني ووقايته و حفظه.

02- إعداد بيبليوغرافيات وقوائم الوثائق وتوزيعها .

03- السماح للجمهور بالاطلاع على هذا الإنتاج موضوع الإيداع .

ونظرا لهذه الأهداف فقد أجاز المشرع الجزائري في الأمر 05/03 للمكتبات الوطنية ومراكز التوثيق استنساخ المصنف أو البرنامج المحمي والمثبت على داعمة مادية ، في حدود النسخة الواحدة وذلك في حالة تلف النسخة المودعة أو ضياعها أو عدم صلاحيتها للاستعمال وذلك وفق شروط محدد هي :

01- أن لا يكون الهدف من الاستنساخ تجاريا طبقا للفقرة الأولى من المادة 46

02- أن يكون الاستنساخ في حدود النسخة الواحدة .

03- استحالة الحصول على نسخة من البرنامج بشروط مقبولة طبقا للمادة 02/46 .

04- أن تكون عملية الاستنساخ عملا معزولا و إذا تكررت ينبغي أن تكون أسباب ذلك مختلفة ولا علاقة فيما بينها[2] تطبيقا للمادة 46./03.

06- استعمال البرنامج لأغراض قضائية : ومفاد هذا الاستثناء انه يجوز استعمال المصنف أو البرنامج المذاع إذا كان هذا الاستعمال ضروري للتحقيق الإداري أو القضائي[3] إذ تنص المادة 49 على انه **(يعد عملا مشروعا بدون ترخيص من المؤلف ولا مكافأة له القيام باستنساخ وإبلاغ واستعمال مصنف ضروري لطرق الإثبات في إطار إجراء قضائي أو إداري) .**

المطلب الثالث

المعاملة التفضيلية لهيئات البث

يقصد بالمعاملة التفضيلية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تلك الرخص والإباحات التي منحتها الاتفاقيات الدولية ، والقوانين الداخلية لهذه الهيئات باستعمال

---

(1) الأمر 16/96 المؤرخ في، 16 صفر عام 1417، الموافق ل 02 يوليو 1996، المتعلق بالإيداع القانوني الجريدة رسمية ،السنة33، عدد 41 ،المؤرخة في03 جويلية1996 .

(2) فرحة زراوي صالح :" مرجع سبق ذكره "، ص 52 .

(3) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 116 .

المصنفات الفكرية والاداءات الفنية والتسجيلات السمعية والسمعية البصرية المشمولة بالحماية ، دون إذن من أصحابها وذلك خدمة للمصلحة الثقافية والإعلامية في المجتمع وكذلك نظرا لطبيعة عمل الهيئات الإذاعية التي تستدعي استعمال هذه المواد في برامجها ، ويمكن تصنيف هذه الرخص الممنوحة لهيئات البث الإذاعي إلى نوعين : النوع الاول يتمثل في الاستثناءات الممنوحة لكافة الإذاعات **(الفرع الاول)** أما النوع الثاني فيتمثل في التراخيص الممنوحة لإذاعات الدول النامية **(الفرع الثاني)** .

الفرع الاول

المعاملة التفضيلية الممنوحة لهيئات البث عامة

إن مثل هذه المعاملة تمليها طبيعة نشاط هيئات البث إذ تعتبر همزة وصل بين المبدع أو المنتج وجانب المستهلك للمواد الأدبية والفنية ، إضافة إلى المصلحة العامة التي تقضي بتحفيز الحركة الثقافية والفكرية في المجتمع .

وتجدر الإشارة إلى أن الاستثناءات الواردة على حماية برامج هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تعتبر في ذات الوقت رخص ، واباحات تستفيد منها هيئات بث أخرى ومن جملة هذه الاستعمالات نجد :

- الاستعانة بالمصنف أو الأداء أو التسجيل على سبيل الإيضاح في التعليم أو التدريب المهني.
- الاستشهاد بفقرات من المصنف على سبيل الإيضاح أو النقد أو التأييد.
- المحاكاة الساخرة للمصنف .
- استعمال المصنف الذي يعالج موضوعا من موضوعات الساعة .
- استعمال المصنف لأغراض إعلامية .

وإضافة إلى ذلك فلقد خصت الإرادة التشريعية هذه الهيئات برخص أخرى تتمثل في:

01-**<u>استعمال المصنفات الشفوية التي تلقى علنا لإعلام الجمهور</u>** : نص المشرع الجزائري على هذا الاستثناء في المادة 48 إذ جاء فيها **(يعد عملا مشروعا ، شريطة ذكر اسم المؤلف ومصدره ودون ترخيص منه ولا مكافأة له قيام جهاز إعلامي باستنساخ وإبلاغ المحاضرات والخطب التي تلقى بمناسبة تظاهرات عمومية لأغراض إعلامية)** ومنه يجوز للأجهزة الإعلامية بما فيها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بإذاعة المصنفات الشفوية التي تلقى علنا دون إذن من أصحابها بسبب نقل الإحداث الجارية شريطة :

01- أن تكون المصنفات المسموح بنشرها قد سبق إلقاءها بصورة علنية.

02- أن يكون استخدام هذه المصنفات بهدف إعلام الجمهور بالإحداث الجارية.

03- أن يحتفظ مؤلفي هذه المصنفات بالحق الاستئثاري بجمعها أو الترخيص للغير بجمعها أو نشرها[1].

02- التسجيل المؤقت للمصنف: ويقصد بذلك التسجيلات السمعية والسمعية البصرية التي تعدها الهيئة الإذاعية لتمثيل أو أداء مصنف إذاعي أو سمعي بصري بوسائلها الخاصة لاستخدامه في شبكتها البرامجية باعتبار هذا التسجيل وسيلة لتنظيم أوقات البرامج [2] ، ومثاله الفقرات الموسيقية التي تعدها الهيئات الإذاعية ولقد نص المشرع الجزائري على هذا الاستثناء في المادة 51 واشترط لاستخدامه ما يلي :

01- أن يتم استعمال هذه التسجيلات لأغراض البرامج الإذاعية للهيئة المعنية .

02- أن يتم تسجيل هذه المصنفات بالوسائل الخاصة للهيئة الإذاعية.

03- أن يتم إتلاف هذا التسجيل خلال 6 أشهر التي تلي انجازه إلا إذا وافق مؤلف المصنف على مدة أطول [3].

04- أن يقتصر استعمال هذا التسجيل على الهيئة الإذاعية المرخص لها بموجب عقد مبرم مع مالك المصنف أو بموجب القانون ولا يجوز لها الترخيص للغير بهذا الاستعمال [4].

وفي الأخير نشر إلى انه إضافة إلى هذه الاستثناءات فانه يجوز لهيئات البث أيضا استعمال الأخبار اليومية والأحداث الجارية استعمالا حرا ، واستعمال المصنفات المحمية لأغراض إعلامية .

الفرع الثاني

المعاملة التفضيلية الممنوحة لإذاعات الدول النامية

إضافة إلى ما سبق فلقد حظيت إذاعات الدول النامية بمعاملة تفضيلية خاصة نظرا لاحتياجات هذه البلدان التي تتصل اتصالا مباشرا بحقوق المؤلف فهي - أي الدول النامية - تحتاج إلى الحصول على مصنفات فكرية مشمولة بحماية قوانين حق المؤلف ، لإشباع حاجات شعوبها الثقافية والعلمية ونشرها بواسطة الهيئات الإذاعية السمعية ، والسمعية البصرية باعتبارها وسائل تعليمية بالغة الأهمية، إضافة إلى أن معظم الهيئات الإذاعية في البلدان النامية توجد في شكل إدارات عمومية أو قطاعات حكومية خاضعة لضوابط الدولة وإمكانياتها المالية

---

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 284 .

(2) نواف كنعان :" المرجع السابق "، ص 285.

(3) المادة 51 من الأمر 05/03 .

(4) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 286 .

التي قلما تكون كافية لمواجهة شتى الأعباء المتعلقة بالعمل الإذاعي[1] دون أن ننسى ما خلفه الاستعمار من جهل وتبعية ثقافية .

و لقد تبنت هذه المعاملة اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية وذلك في الملحق الخاص بالدول النامية والاتفاقية العلمية لحقوق المؤلف في مادتها الخامسة ثانيا، وقانون تونس النموذجي لتقتدي به الدول النامية و اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

ويرجع إقرار هذه المعاملة – إضافة إلى الترخيص وبترجمة واستنساخ المصنفات الفكرية لصالح الدول النامية – إلى الضغوط التي ما رسالتها دول العالم الثالث على الهيئات الدولية المختصة برعاية حقوق المؤلف ، وكان أول هذه الضغوط الاجتماع الذي عقد في برازافيل سنة 1963 حيث طالب ممثلي هذه الدول مراجعة الاتفاقيات الدولية الخاصة بحقوق المؤلف لإجبار المؤلفين على التنازل على حقوقهم لصالح العالم النامي نظير الحصول على رسوم معقولة [2].

وخلال الدورة الرابعة عشرة للمؤتمر العام لليونسكو عام 1966 اتخذ بالإجماع القرار رقم 5122 الذي جاء فيه " **إن الاتفاقيات التي تحكم العلاقات الدولية في مجال حقوق التأليف ، ينبغي أن تعدل جزئيا بحيث تأخذ في الاعتبار الظروف الاقتصادية ، والاجتماعية ، والثقافية السائدة في البلاد النامية "[3] .**

وفي الوقت ذاته شعرت دول اتحاد برن بضرورة مراجعة اتفاقية برن بما يتماشى واحتياجات البلدان النامية ، وقد عقد لأجل ذلك مؤتمر ستوكهولم الذي صدر عنه بروتوكول ستوكهولم سنة 1967 الملحق لاتفاقية برن ، والخاص بالبلدان النامية .

وفيما يتعلق بالبلدان المستفيدة من هذا الملحق فلقد تم استخدام معياران : معيار ذاتي تعتمده الدولة نفسها التي ترى أن وضعها الاقتصادي ، أو احتياجاتها الاجتماعية والثقافية لا تجعلها في مركز يمكنها من اتخاذ الإجراءات المناسبة لضمان حماية كل الحقوق المقررة في الاتفاقية ، أن تورد تحفظا على ذلك أما المعيار الثاني فهو معيار يتسم بالموضوعية ، ومفاده أن البلد لا يعتبر ناميا إلا إذا كان يعد كذلك وفقا لما يجري به العمل في الجمعية العامة للأمم المتحدة [4]، هذا

---

(1) عبد ا شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون ، مرجع سبق ذكره "، ص 167 .

(2) المبادئ الأولية لحق المؤلف*Imprimerie de la manutention mayenue ، paris*

186،ص74.

(3) جورج جبور: " في الملكية الفكرية وحقوق المؤلف "، دار الفكر ، سوريا ، 1996 ، ص34 .

(4) كلود كولمبي : " المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 152.

بالنسبة لاتفاقية برن ، أما فيما يتعلق بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف ، فلقد تم تشكيل فريق عمل مشترك بين أعضاء اتفاقية برن ، والاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف ، والذي عقد مؤتمر دوليا في باريس سنة 1971 نتج عنه تعديلات جديدة لصالح الدول النامية [1] .

و عليه فلقد منحت كل من اتفاقية برن في مادتها 02 فقرة 09 من الملحق المتعلق بالدول النامية والاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف في المادة الخامسة ثالثا ، للهيئات الإذاعية التي يكون مقرها في إحدى الدول النامية ترخيصا بترجمة المصنف الذي يكون قد نشر في شكل مطبوع أو أي شكل آخر مماثل من أشكال النقل بموجب طلب تقدمه تلك الهيئة الإذاعية إلى السلطات المختصة في الدولة المذكورة[2] وفق الشروط التالية :

01- أن تترجم النسخة المقتناة وفقا لقوانين الدولة المذكورة .

02- أن تستخدم الترجمة لأغراض التعليم ، وإذاعة المعلومات ذات طابع علمي موجهة الى خبراء في مهنة معينة باستثناء الخبراء والباحثين في البحوث الصناعية والبحوث الخاصة بالمنشآت الخاصة التي تجري بحوثا لأغراض تجارية.

03- أن تكون الإذاعة المرخص لها مشروعة، وموجهة للمستمعين في إقليم الدولة المذكورة.

04- تجرد استخدام الترجمة لقصد الربح.

05- وأضافت الاتفاقية العالمية شرطا آخر مفاده أنه لا يجوز تبادل تلك الترجمة إلا فيما بين الإذاعات التي يقع مقرها الرئيسي بأراضي الدولة المتعاقدة المانحة للترخيص .

كما يمكن للهيئة الإذاعية استعمال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية لترجمة أعدتها هيئة إذاعية أخرى بمقتضى ترخيص منح وفق الشروط المبينة أعلاه ، وبناء على موافقتها – أي الهيئة القائمة بالترجمة – شريطة أن يكون مقرها الرئيس في الدولة التي منحت سلطاتها الترخيص كلما تعلق الأمر بأغراض التعليم .

وإضافة إلى ما سبق فانه يمكن للهيئة الإذاعية أن تقوم بترجمة نص مدمج في تسجيل سمعي أو سمعي بصري أعد للنشر ليستخدم لأغراض التعليم[3] ، أي أن الأمر يتعلق بالمواد التعليمية السمعية أو السمعية البصرية كالأفلام، وأشرطة الفيديو... التي تكون مختلطة بنص . فهنا الترخيص الممنوح للهيئة الإذاعية هو الترخيص بالترجمة فقط [4] ، ولا يمنح لها الحق استعمال

---

(1) جورج جبور :" مرجع سبق ذكره" ، ص 35 .

(2) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 20 .

(3) انظر المادة 02 فقرة 09 من اتفاقية برن

(4) عبد ا شقرون لحق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون :" مرجع سبق ذكره ، ص 168

هذه الترجمة إذ أن جميع الحقوق الأخرى المتعلقة به - كالحق في إذاعة هذه الترجمة أو استنساخ التسجيل المترجم - تبقى حقوق استئثارية للمؤلف غير خاضعة للترخيص ، وإنما لإحكام العامة في مجال حق المؤلف مما تنتفي معه الفائدة من منح هذا الترخيص ، كما أن جميع هذه التراخيص مقتصرة على المصنفات المنشورة في شكل مطبوع أو أي شكل مماثل من أشكال الاستنساخ أي أنها تنطبق على المصنفات الأدبية فقط ولا تشمل المصنفات الموسيقية والسينمائية [1]، وغيرها من المصنفات التي تستعملها هذه الهيئات مما يجعل استفادة هيئات البث التابعة للدول النامية من هذه التراخيص ضعيفة جدا .

المبحث الثاني

وســـــــــــــائل الحمــــــاية

من استقراء النصوص القانونية التي تضمنها الأمر 05/03 والتي تحكم حق المؤلف والحقوق المجاورة بما فيها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، نجد أنها تضمنت أحكام خاصة بوسائل حماية المصالح المادية والمعنوية لهذه الهيئات ، هذه الوسائل و إن كانت تهدف جميعها إلى توفير حماية الحقوق الفكرية للهيئات الإذاعية إلا أنها تختلف فيما بينها من حيث الطبيعة وإجراءات تطبيق كل منها ، وشدة ردعها للمعتدين ، وتتمثل هذه الوسائل في الحماية الإدارية التي توفرها جمعيات أو الهيئات الإدارية في الدولة والتي تسهر على الدفاع عن المصالح المادية والمعنوية للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة بما فيهم هيئات الإذاعة **(المطلب الاول)** ، وحماية قضائية تهدف إلى وقف ومنع الاعتداء على البرامج الإذاعية وردع المعتمدين ، بواسطة دعاوى قضائية مختلفة يمنحها القانون لهذه الهيئات من أجل المحافظة على مصالحها والمطالبة بحقوقها **(المطلب الثاني)** وإلى جانب هذه أو تلك هناك وسيلة ثالثة للحماية لم ينص عنها القانون ولكن أفرزتها التكنولوجيات الحديثة تتمثل في التدابير التكنولوجية للحماية **(المطلب الثالث) .**

المطلب الاول

الحمـــاية الإداريـــة لحقوق هيئات البث

لقد أكدت الاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الأدبية والفنية [2]على ضرورة إنشاء هيئات جماعية تضم المؤلفين أو مالكي حقوق المؤلف ، أو أصحاب الحقوق المجاورة

---

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره " ، ص 301.

(2) المادة 67، من اتفاقية تربس.

تتولى مهمة الدفاع وحماية مصالح أعضائها وتمثيل أصحاب الحقوق ، بما في ذلك الهيئات الإذاعية ليس باعتبارها مستغل للمواد الأدبية والفنية ، وإنما بصفتها صاحبة حق مؤلف أو حق مجاور على ما تقوم بإعداده أو إنتاجه أو بثه ، ويختلف شكل هذه الهيئات الجماعية بالاختلاف التشريعات الداخلية فقد تأخذ شكل جمعيات أو نقابات أو اتحادات المؤلفين والفنانين مثلما هو معمول به في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا ومصر[1] ، كما قد تأخذ شكل إدارات حكومية تسير بأسلوب إداري وتنظيم هيكلي إداري ، وتسمح لأصحاب الحقوق بالمشاركة في إدارة هذه الهيئة حتى يكون هناك مرونة وتوازن بين النمط الإداري للتسيير ومتطلبات الحماية التي لا يقدرها سوى أصحاب الحقوق[2] وهذا النظام هو المتبع في الجزائر و تعرف هذه الهيئة الإدارية باسم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، الذي ينظمه ويحدد قانونه الأساسي المرسوم التنفيذي رقم 366/98[3] .

و يخضع الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة إلى وصاية وزير الثقافة، وقد وصفته المادة 02 من المرسوم السابق بأنه مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، تخضع للقانون العام عند تعاملها مع الدولة، وللقانون الخاص عند تعاملها مع الغير.

وبالنسبة للمهام المسندة للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة فتتمثل في السهر على حماية المصالح المادية والمعنوية للمؤلفين أو ذوي حقوقهم، وأصحاب الحقوق المجاورة والدفاع عنها [4] ويتكفل في هذا الإطار ب:

1- تلقي تصريحات بالمصنفات والاداءات الأدبية والفنية التي تسمح باستحقاق حقوق المؤلفين المادية والمعنوية وحقوق أصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك الهيئات الإذاعية .

2- حماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة الأجانب المرتبطة بمصنفات أو اداءات مستغلة في التراب الوطني في إطار التزامات الجزائر الدولية.

3- ضبط سلم تسعير أتاوى الحقوق وتكييفه باستمرار بالنسبة لمختلف أشكال الاستغلال .

4- تسليم الرخص القانونية ووضع الرخص الإجبارية المرتبطة بمختلف أشكال استغلال المصنفات حيز التنفيذ عبر التراب الوطني وقبض الاتاوي المستحقة .

---

(1) العيد شنوف : " مرجع سبق ذكره "، ص 94 .

(2) العيد شنوف :" المرجع السابق "، ص 96 .

(3) المرسوم التنفيذي رقم 366/98 المؤرخ في 21 نوفمبر 1998 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة، الجريد الرسمية ،السنة 35،العدد 87، الصادرة بتاريخ 22نوفمبر1998 .

(4) المادة 05 ، من المرسوم التنفيذي رقم 366/98 .

5- تكوين البطاقيات التي تحدد نظام المصنفات والاداءات لمختلف المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وضبط هذه البطاقيات التي تتولى إدارتها .

6- التوزيع الدوري أو على الأقل مرة في السنة على ذوي الحقوق ما يقبضه من أتاوى بعد خصم مصاريف التسيير.

7- تشجيع الإبداع في مجال المصنفات الأدبية والفنية بكل عمل ملائم .

كما يقوم الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة بحماية مصنفات التراث الثقافي والمصنفات الواقعة ضمن الملك العام ، وحماية المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة غير المنضمين إلى الديوان وهو بذلك يقوم بتمثيل المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري كما يلعب دور الوسيط بين أصحاب الحقوق وبين مستغلي هذه الاداءات والبرامج والمصنفات إضافة إلى انه تتوسط في حل المشاكل والعقبات التي قد تصادف اصحاب الحقوق أمام الإدارات العمومية [1] .

المطلب الثاني

الحماية القضائية لحقوق هيئات البث

لقد منح المشرع الجزائري كغيره من التشريعات الوطنية الأخرى الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة حماية قضائية لحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، منها الوسائل الوقائية التي تهدف إلى وقف أو منع الاعتداء على البرنامج من خلال بعض الإجراءات التحفظية التي تتسم بالطابع الاستعجالي **(الفرع الاول)** وحماية مدنية تهدف إلى ردع المعتدين عن طريق توقيع جزاءات مدنية في شكل تعويضات عينية أو مالية تدفع للهيئة الإذاعية لما أصابها من ضرر مادي أو معنوي **(الفرع الثاني)** وحماية جنائية تهدف إلى تقرير عقوبات جنائية في شكل حبس وغرامات مالية تترتب عن جريمة التقليد ومن شأنها زجر المعتدي وردعه **(الفرع الثالث) .**

الفرع الاول

التدابير الوقائية لحماية حقوق هيئات البث

نظم المشرع الجزائري هذه التدابير ضمن أحكام الدعوى المدنية وذلك في المواد 143 وما بعدها من الأمر 05/03 وهي تهدف إلى حماية هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي

---

(1) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره " ، ص 97.

البصري من أي اعتداء سواء أكان على الحقوق المعنوية أو تلك المتعلقة بالجوانب المالية ، وذلك باتخاذ تدابير فورية وفعالة من أجل .

1-الحيلولة دون المساس الوشيك الواقع على هذه الحقوق.

2- وضع حد لهذا المساس بالحقوق [1] .

3- صون أدلة الإثبات ذات الصلة بالحق المعتدى عليه[2] .

وتنقسم هذه التدابير إلى:

01-تدابير وقتية: وتعرف بأنها كل عمل يهدف إلى إثبات الضرر الناشئ على الاعتداء على حقوق الهيئات الإذاعية وإيقاف استمراره في المستقبل[3]، أي أنها إجراءات قصد بها المشرع إثبات أو وقف الضرر الناشئ عن الاعتداء الذي قد يقع مستقبلا على الحقوق الفكرية للهيئة الإذاعية سواء باعتبارها صاحبة حق مؤلف أو حق مجاور لحق المؤلف .

ولقد نصت المدة 144 من الأمر 05/03 على انه **(يمكن مالك الحقوق المتضرر ، أن يطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك على حقوقه ...)** والملاحظ هنا أن المشرع الجزائري وعلى العكس من المشرع المصري لم يشير إلى الإجراءات التي تتضمنها هذه التدابير الوقتية [4]، وإنما ترك المجال مفتوحا أمام هذه الهيئات لاتخاذ أي إجراء تراه مناسبا لوقف الاعتداء ومن أهم هذه الإجراءات نجد .

1- إجراء وصف تفصلي للبرنامج أو المصنف المذاع ويكون ذلك بالتعريف بالبرنامج ووصفه وصفا تفصيليا يميزه عن غيره ويحدده تحديدا نافيا للجهالة.

2- وقف بث البرنامج أو توزيعه أو عرضه على الجمهور أو تسجيله أو استنساخه.

3- إثبات المساس بالبرنامج [5] .

4- حصر الإيراد الناتج عن بث أو عرض البرنامج بمعرفة خبير لذلك [6].

---

(1) المادة 144 من الأمر 05/03 .

(2) المادة 146 من الأمر 05/03 .

(3) جلال محمود الكردي:" حق المؤلف في العلاقات الدولية الخاصة "، دار الجامعة الجديدة للنشر، مصر، 2003 ص 59.

(4) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 100 .

(5) خاطر لطفي:" مرجع سبق ذكره "، ص 258.

(6) احمد شوقي المليحي:" الحماية الإجرائية لحق المؤلف"، مجلة حق المؤلف بين الواقع والقانون، مركز البحوث والدراسات القانونية، مصر، 1990، ص 96.

02- **التدابير التحفظية:** ويقصد بها كل عمل أو إجراء يكون القصد من وراءه مواجهة الاعتداء الذي وقع فعلا على البرنامج المحمي وحصر الإضرار اللاحقة بالهيئة الإذاعية نتيجة هذا المساس وذلك باتخاذ التدابير اللازمة لإزالتها[1] ، وفي هذا المجال نصت المادة 144 على انه **(يمكن لمالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير ... تضع حدا لهذا المساس ...**) والملاحظ هنا أن المشرع الجزائري وعلى عكس موقفه عند تنظيم الإجراءات الوقتية فقد قام بذكر الإجراءات التي تشملها التدابير التحفظية وهي طبقا للمادة 147 من الأمر 05/03 .

1- إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الاستنساخ غير المشروع للمصنف والبرنامج المحمي أو تسويق الدعائم المصنوعة بما يخالف هيئات البث.

2- حجز كل عتاد استخدم أساسا لصنع الدعامات المقلدة من البرنامج .

و هناك من يرى-ونحن نوافق هذا الرأي – أن المشرع الجزائري في المادة 147 من الأمر 05/03

قد حصر الاعتداءات في الاستنساخ وكان من المستحسن ، وللإحاطة بجميع أنواع الاعتداءات النص على وقف أي عملية استغلال أو صنع تتم دون ترخيص قانوني من الهيئة الإذاعية القائمة بالبث أو المالكة للبرنامج[2].

وسواء تعلق الأمر بالتدابير الوقتية أو التحفظية فانه يجب لاتخاذها رفع طلب من الهيئة الإذاعية المتضررة ، أو إخطار يقدمه الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة إلى رئيس المحكمة المختصة إقليما .

و يخضع الأمر الصادر في هذه الحالة لنظام الأمر على عرائض سواء من حيث الإجراءات أو شروط صدوره ، و لرئيس المحكمة أن ينظر في الطلب دون الحاجة إلى حضور المتضرر ـ ممثل الهيئة الإذاعية ـ أو من يراد صدور الأمر ضده ، ودون الحاجة لحضور كاتب الضبط[3] و ذلك خلال ثلاثة أيام على الأكثر من تاريخ إخطاره أو رفع طلب الحجز إليه [4].

و من المعلوم أن التدابير الوقائية للحماية تتميز بقصر عمرها أي أن سريانها يرتبط بمدة محددة أو بتقديم كفالة أو برفع دعوى في الموضوع.

---

(1) جلال محمود الكردي:" مرجع سبق ذكره "، ص 59.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 101 .

(3) احمد شوقي المليجي:" مرجع سبق ذكره "، ص100.

(4) المادة 146 من الأمر 05/03.

و لذلك فإنه يزول أثر كل أمر صادر باتخاذ إجراء معين بقوة القانون إذا لم ترفع الهيئة الإذاعية التي قامت بطلب الإجراء دعوى موضوعية خلال ثلاثين يوم من تاريخ إصدار هذا الأمر و يعتبر ذلك ضمانة هامة لمن صدر ضده الإجراء.

كما تضمن الأمر 05/03 ضمانة أخرى تتمثل في وقف تنفيذ الإجراء و تقديم كفالة مالية بما تراه كفيلا بصيانة حق الهيئة الإذاعية [1].

هذا بالنسبة لقبول طلب الهيئة الإذاعية بالإجراء الوقائي ، أما في حالة رفض طلبها فإنه يجوز لها الطعن بالاستئناف في الأمر الصادر من رئيس المحكمة طبقا للقواعد العامة في قانون الإجراءات المدنية ذلك لعدم وجود نص قانوني يمنع ذلك[2].

الفرع الثاني

الحماية المدنية لحقوق هيئات البث

إضافة إلى التدابير الوقائية للحماية التي تتمتع بها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري للحفاظ على مصالحها المادية و المعنوية ، فإنها تتمتع أيضا بحماية مدنية تهدف إلى إزالة أو جبر الأضرار اللاحقة بها نتيجة الاعتداء على حقوقها الفكرية سواء بواسطة التنفيذ العيني أو التعويض المالي[3]،عن طريق رفع دعوى قضائية في الموضوع ، أمام القضاء المدني .

و لقد نص المشرع الجزائري على هذا النوع من الحماية في المادة 143 من الأمر 05/03 التي جاء فيها **(تكون الدعوى القضائية للتعويض عن الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به ... من اختصاص القضاء المدني)**

و هناك من يرى – ونحن نوافق هذا الرأي – أنه يؤخذ على المشرع الجزائري أنه حصر الحماية المدنية في المسؤولية التقصيرية دون العقدية حينما قال **(الضرر الناتج عن الاستغلال الغير مرخص به)** في حين أن الحماية المدنية تهدف إلى ترتيب المسؤولية العقدية أو التقصيرية[4].

و بالرغم من أن دعوى المطالبة بالتعويض من اختصاص القضاء المدني يفصل فيها قاضي الموضوع طبقا للقواعد العامة في القانون المدني ، فإنه يجب التمييز بين حالتين لاختلاف

---

(1) جلال محمود الكردي:" مرجع سبق ذكره "، ص61.

(2) فرحة زراوي صالح:"مرجع سبق ذكره"، ص 552.

(3) جلال محمود الكردي:" مرجع سبق ذكره "، ص64.

(4) العيد شنوف: "مرجع سبق ذكره "، ص103.

القواعد المطبقة على كل حالة ، فالقواعد المطبقة في حالة ما إذا كان الاعتداء على الحقوق الفكرية للهيئة الإذاعية وقع من شخص تربطه بالهيئة رابطة تعاقدية كالمرخص له بإعادة البث أو التثبيت أو باستنساخ البرنامج ، ليست هي القواعد المطبقة في حالة ما إذا كان الاعتداء قد وقع من الغير الذي لا تربطه بالإذاعة أية رابطة تعاقدية ، ففي الحالة الأولى تترتب على المعتدي المسؤولية العقدية و تكون المطالبة بالتعويض طبقا لأحكام المسؤولية العقدية أي طبقا لأحكام المادة 106ح ق م[1] أما في الحالة الثانية تكون المطالبة بالتعويض وفقا لأحكام المسؤولية التقصيرية عن الفعل غير المشروع أي طبقا للمادة 124 ق م[2].

و سواء تعلق الأمر بالمسؤولية العقدية أو التقصيرية فإنه يجب على الهيئة الإذاعية المتضررة إثبات عناصر المسؤولية ، إذ يجب عليها إثبات الخطأ العقدي ـ المتمثل في الإخلال بالتزام تعاقدي ـ أو التقصيري الذي أضر بحقوقها ، أي أن هذا المساس بالبرنامج فيه انتهاك للحقوق المادية و المعنوية للهيئة الإذاعية ، و عليها إثبات جسامة الضرر اللاحق بها نتيجة هذا المساس و العلاقة السببية بين الخطأ الضرر .

و يترتب عند ثبوت الخطأ و الضرر و العلاقة السببية استحقاق هيئة البث الإذاعي للتعويض الذي يهدف إلى إصلاح الضرر.

و قد يكون التعويض ماديا أو معنويا فالأول يهدف إلى تعويض الهيئة الإذاعية عما فاتها من كسب وما لحقها من خسارة ، أما الثاني فيهدف إلى إعادة الاعتبار للهيئة الإذاعية كنشر الحكم في جريدة يومية تعينها الهيئة الإذاعية المتضررة على نفقة المتعدي ، أو تعليقه في أماكن تحددها الهيئة المتضررة و ذلك طبقا للمادة 158من الأمر 05/03.

و يختلف التعويض باختلاف المساس الواقع على البرنامج فإذا أمكن إزالة الضرر و إعادة الحالة إلى ما كانت عليها سابقا قبل وقوع الضرر كان التعويض عينيا، أما إذا تعذر ذلك كان التعويض ماليا[3].

01- التعويض العيني: القاعدة في المسؤولية المدنية أن يكون التنفيذ العيني هو الأصل و ذلك طبقا للمادة 164 من القانون المدني التي تنص **(يجبر المدين بعد أعذاره .... على تنفيذ التزامه عينيا متى كان ذلك ممكنا)** و يقصد بالتنفيذ العيني عند الحديث عن حقوق هيئات البث

---

(1) الأمر 58/75 الصادر بتاريخ 1975/09/26 المتضمن القانون المدني المعدل و المتمم، الجريدة الرسمية السنة12، العدد78، المؤرخة في 30 سبتمبر 1975.

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره"، ص473.

(3) نواف كنعان :" المرجع السابق" ، ص 467

الإذاعي، الحكم بإزالة كل أثر للتعدي الواقع على البرنامج المبثوث أي إعادة الحالة إلى ما كانت عليها قبل ارتكاب الخطأ المؤدي لوقوع الضرر[1] .

و لقد حددت المادة 164 ق م الشروط التي يجب توفرها للحكم بالتنفيذ العيني للهيئة الإذاعية و تتلخص هذه الشروط في:

01-أن يكون التنفيذ العيني ممكنا .

02- أن تطلبه الهيئة الإذاعية المتضررة.

03- أن يتم اعذار المعتدي [2].

و يتخذ التنفيذ العيني عدة صور ، و ذلك حسب طبيعة الاعتداء فقد يتخذ صورة وقف البث غير مرخص به للبرنامج أو العرض أو التثبيت أو الاستنساخ أو إزالة تشويه البرنامج ، كما يتخذ صورة إتلاف النسخ المقلدة أو المشوهة من البرنامج طبقا للمادة 159 من الأمر 05/03 و لإلزام المعتدي على التنفيذ العيني يمكن أن يلجأ القضاء إلى ما يسمى بالإكراه المالي و ذلك بدفع غرامة تهديدية عن كل يوم تأخر ، و للمحكمة أن تأمر بتخفيض مقدار الغرامة أو أن تعفي المسؤول منها نهائيا أو أن تزيد في قيمتها إذا كان المعتدي مصرا على عدم التنفيذ أو رأت داعيا لذلك طبقا للقواعد العامة في القانون المدني .

02- التعويض المالي:إذا استحال إصلاح الضرر الناتج عن المساس بالحقوق الفكرية للهيئة الإذاعية بواسطة التنفيذ العيني ، كما في حالة بث البرنامج الإذاعي دون ترخيص من الهيئة الإذاعية المالكة له مثلا حكم القاضي على المعتدي بالتعويض المالي ، و ذلك بمنح مبلغا نقديا يقدره قاضي الموضوع يغطي ما أصاب هيئة البث الإذاعي من ضرر و ما لحقها من خسارة سواء كان هذا الضرر ماديا أو معنويا.

و إذا كانت الجهة القضائية المختصة تستطيع تقدير الضرر المادي بسهولة و تحديد المبلغ الذي يغطيه فإنه من الصعب عليها تحديد مبلغ التعويض عن الضرر الأدبي الناتج عن الاعتداء على الحقوق الفكرية لهذه الهيئة و الذي يمس بسمعتها.

لذلك فقد نظمت قوانين حق التأليف معايير مختلفة لتحديد مقدار التعويض فبعضها يحيل إلى القواعد العامة في القانون المدني و بعضها تنص على تحديد مقدار التعويض على أساس الضرر الناتج و البعض على أساس جسامة الخطأ ، و قوانين أخرى تحدد مقدار التعويض على

---

(1) جلال محمود الكردي:" مرجع سبق ذكره "، ص 65.

(2) خليل أحمد حسن قدادة: " الوجيز في شرح القانون المدني "، الجزء الثاني ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1990، ص 11.

أساس الفوائد المالية التي حصل عليها المعتدي ، و بعضها يقصر التعويض على الأضرار المالية دون الأدبية[1] .

و من استقراء النصوص القانونية الموجودة في الأمر 05/03 نجد أن القانون الجزائري تضمن أحكاما خاصة بتقدير الضرر الأدبي و المالي الذي يصيب الهيئة الإذاعية نتيجة الاعتداء على حقوقها الفكرية طبقا للقواعد العامة في القانون المدني ، مع مراعاة المكاسب المالية الناتجة عن هذا المساس ، و بعبارة أخرى فإنه يؤخذ في الاعتبار عند تقدير التعويض الأرباح التي يجنيها المعتدي من الاعتداء و ذلك طبقا للمادة 02/144 التي تنص **(يتم تقدير التعويضات حسب أحكام القانون المدني، مع مراعاة المكاسب الناجمة عن المساس بهذه الحقوق).**

و في الأخير نشير إلى أن المشرع الجزائري أعطى لهذه التعويضات صفة الديون الممتازة كامتياز الأجور طبقا لأحكام المادة 150من الأمر 05/03.

الفرع الثاني

الحمـاية الجنائية لحقوق هيئات البث

لم يكتفي المشرع الجزائري – على غرار مختلف التشريعات الوطنية الأخرى – بالطريق المدني لحماية الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري وإنما ذهب إلى تجريم بعض الأفعال التي تمس بالبرنامج الإذاعي ، وتحد من ممارسة هذه الهيئات لحقوقها الأدبية أو تلك المتعلقة بالجوانب المالية ولقد نظم المشرع الجزائري أحكام هذه الحماية في المواد من 151 إلى 160 من الأمر 05/03 ، وهي نفس الأحكام والإجراءات المطبقة عند انتهاك حقوق المؤلف أو حقوق باقي أصحاب الحقوق المجاورة .

ويعتبر كل اعتداء على الحقوق المادية أو المعنوية لهيئات البث الإذاعي سواء بصفتها صاحبة حق مؤلف أو صاحبة حق مجاور لحق مؤلف تقليدا يستوجب توقيع العقوبات الجنائية على مرتكبه .

والملاحظ أن المشرع الجزائري – كما هو الحال في معظم القوانين التي تحكم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – لم يعطي تعريفا لجريمة التقليد، وإنما اكتفى بوصف الأفعال التي تشكل جريمة التقليد [2].

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 480.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره " ، ص 104 .

ويعرف التقليد على مستوى الفقه (**كل استخدام عن طرق الغش للبرنامج الإذاعي**)[1] ومنه فان كل مساس بالبرنامج حصل نتيجة غش أو إهمال من المعتدي، ومن شأنه أن يلحق أضرارا بالمصالح المادية أو المعنوية لهيئات البث يشكل جريمة التقليد.

01-الركن المادي لجريمة التقليد:يتحقق الركن المادي لجريمة التقليد بقيام المعتدي بإحدى أفعال الاعتداء على الحقوق المادية أو المعنوية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري التي يجرمها القانون والمنصوص عليها في المواد 151، 152، 154، 155 من الأمر 05/03.

وباستقراء هذه المواد يتبين لنا ، أن أفعال الاعتداء قد تكون مباشرة ، وقد تتخذ صورة غير مباشرة.

أ- أفعال الاعتداء المباشر على البرنامج: ويقصد بذلك أن ينصب الاعتداء على البرنامج ذاته محل الحماية [2] من صوره :

الكشف غير المشروع عن البرنامج والمساس بسلامته :نصت على ذلك المادة 01/151 من الأمر 05/03 ويتحقق ذلك بإعادة البث ، أو نشر البرنامج أو قيام المعتدي بإدخال تعديلات أو إجراء حذف من البرنامج من شأن هذا الحذف أو تلك التعديلات أن تمس بتكامل البرنامج ، أو أن تحرفه عن مضمونه كل ذلك دون موافقة أو الحصول على إذن كتابي من الهيئة الإذاعية المالكة للبرنامج[3] ومن صور الاعتداء المباشر أيضا ما نصت عليه المادة 152 ، والذي يتحقق بقيام المعتدي بنقل البرنامج إلى الجمهور بطريقة مباشرة كالعرض السينمائي أو الإذاعة السلكية أو اللاسلكية أو إبلاغه بأية منظومة معلوماتية أخرى .

وتطبيقا لذلك فلقد قضت محكمة *BASTIA* الفرنسية بتاريخ 1966/04/29 بالحكم بواحد فرنك فرنسي رمزي لصالح الديوان الفرنسي للإذاعة والتلفزيون *ORTF* على التقنيين الذين قاموا بتثبيت نقاط استقبال وتوزيع على العديد من إقليم منطقة *LA CORES* واعتبر ذلك تقليدا يمس بالحقوق المادية والمعنوية للديوان [4].

---

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 134 .

(2) أسامة عبد القايد :" الحماية الجنائية لحق المؤلف "، مجلة حق المؤلف بين الواقع والقانون ، مصر ، 1990 ص 132 .

(3) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 487 .

(4)CHARLES DABBASCH : « le droit de la radio et de la télévision », op.Cit ; p95.

ب- أفعال الاعتداء غير المباشر على البرنامج :و يقصد بذلك أن ينصب الاعتداء على البرنامج المقلد [1]و من صوره .

بيع نسخ مقلدة من البرنامج: نصت على ذلك المادة 03/151 فالاعتداء في هذه الحالة لم يقع على البرنامج المحمي وإنما على البرنامج المقلد، ويقوم الركن المادي في هذه الصورة بقيام المعتدي ببيع عرض البرنامج المقلد للبيع [2].

وضع رهن التداول النسخ المقلدة من البرنامج: نصت على ذلك المادة 04/151 ويقصد بذلك جعل النسخ المقلدة من البرنامج في متناول الجمهور، كتأجير أو تصدير البرنامج إلى إقليم دولة أخرى أو استراد نسخ مقلدة منه [3].

و يشترط في جريمة التقيد أن ينصب الاعتداء على البرنامج المحمي قانونا و أن لا يكون هذا الاستعمال مباح بموجب تراخيص إرادية ،أو قانونية ، أو إجبارية.

و الملاحظ أن المشرع الجزائري قد جرم كل هذه الأفعال سواء تمت في صورة فعل أصلي أو في صورة مساهمة طبقا للمادة 153 التي جاء فيها **(يعد مرتكب للجنحة المنصوص عليها في المادة 151... كل من شارك بعمله أو الوسائل التي يحوزها ...)** إلا أن المشرع لم ينص على ما إذا كان يعاقب على هذه الأفعال إذا تمت في صورة شروع لم يكتمل أثرها الأمر الذي يدعو إلى القول أن الشروع في التقليد غير معاقب عليه لعدم وجود نص قانوني يجرمه[4].

02-الركن المعنوي لجريمة التقليد: يتطلب القانون في جريمة التقليد توافر الركن المعنوي إلى جانب الركن المادي و الذي يتخذ صورة القصد الجنائي ، ذلك لإعتبار جريمة التقليد من الجرائم العمدية التي يشترط لقيامها توافر القصد الجنائي فالقانون لا يعاقب إذا تم الركن المادي في صورة خطأ.

و يتوافر القصد الجنائي متى علم المعتدي أن هذا البرنامج محمي قانونا و أقدم عمدا للمساس به.

و القصد الجنائي المطلوب في مثل هذه الجرائم هو القصد الجنائي العام ، الذي يقوم بتوافر عنصرا العلم و الإرادة اللذان ينصرفان إلى أركان الجريمة و عناصرها [5] ، و ليس كما يرى

(1) أسامة عبد القايد :" مرجع سبق ذكره "، ص 134.

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره " ،ص 486 .

(3) خاطر لطفي:" مرجع سبق ذكره "، ص175.

(4) العيد شنوف:" مرجع سبق ذكره"، ص 104.

(5) أسامة عبد القايد :" مرجع سبق ذكره "، ص 152.

جانب من الفقه أن القصد الجنائي المطلوب في جريمة التقليد هو القصد الجنائي الخاص ، الذي يتطلب بالإضافة إلى ذلك اتجاه علم و إرادة الجاني إلى وقائع خارجة عن أركان الجريمة ، كما هو الحال في جريمة التزوير مثلا ، التي يتطلب القانون لقيامها توافر نية استعمال المحرر فيما زور من أجله[1]، و هذا ما لم يشترطه المشرع في جريمة التقليد ، إذ لم تدل عبارات المادة 151 من الأمر 05/03 على اشتراط اتجاه إرادة الجاني إلى ما هو أبعد من أركان الجريمة ، فقد نص المشرع الجزائري في المادة 151 على أنه **(يعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من يقوم بالأفعال التالية :**

-الكشف غير المشروع للمصنف أو المساس بسلامة الأداء.

-استنساخ المصنف أو الأداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة ....

-بيع النسخ المقلدة.

-تأجير أو الوضع رهن التداول النسخ المقلدة ...).

و بإمعان النظر في عبارات المشرع الجزائري لا نجده قد اشترط توافر القصد الجنائي الخاص و إنما يجب لقيام جريمة التقليد توافر القصد الجنائي العام.

و في الأخير نشير إلى أن قانون الإجراءات الجزائية هو القانون الواجب التطبيق على الجانب الإجرائي إلا في حالة وجود نص خاص في الأمر 05/03 ، و هذا ما يوجد فعلا فيما يتعلق بالاختصاص الإقليمي ، إذ نصت المادة 153 على تسليط العقوبة سواء تم النشر في الجزائر أو في الخارج ، و هذا خروجا عن المبادئ التي تحكم سريان القوانين و النصوص العقابية من حيث المكان التي تقوم على مبدأ الإقليمية في حالة ارتكاب الجريمة في الجزائر ، و مبدأ الشخصية في حالة ارتكاب جزائري جريمة في الخارج ، و مبدأ العينية في حالة ارتكاب أجنبي جريمة في الخارج تمس بمصالح الدولة الجزائرية [2].

<u>02-عقوبة جريمة التقليد :</u>نص المشرع الجزائري ـ على غرار مختلف التشريعات الوطنية الأخرى ـ على عقوبات جزائية تحكم بها الجهة القضائية عند المساس بالحصص و البرامج الإذاعية ، و تختلف هذه العقوبات حسب طبيعة و جسامة الاعتداء ، منها ما هو أصلي يتم الحكم به بمجرد توافر الركنين المادي و المعنوي للجريمة ، و يتمثل في عقوبة الحبس و الغرامة و منها ما هو تكميلي ، أي مكمل للعقوبات الأصلية ، و التي تتمثل في تدابير يقصد

---

(1)أسامة عبد القايد :" المرجع السابق"، ص 152.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 106.

منها عادة تمكين الشخص المتضرر من الحصول على تعويض عادل و إعادة الحال إلى ما كان عليه قبل الاعتداء[1].

أ- العقوبات الأصلية: نصت عليها المادة 153 من الأمر 05/03 إذ جاء فيها **(يعاقب مرتكب جنحة تقليد المصنف أو الأداء كما هو منصوص عليه في المادتين 151 ،152 أعلاه بالحبس من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات ، و بغرامة من 500000 خمس مئة ألف د ج إلى 1000000مليون دينار سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج ...)** و الملاحظ أن المشرع الجزائري قد جعل العقوبات الأصلية هي الحبس و الغرامة معا ، و لم يترك الاختيار للقاضي للحكم بإحدى العقوبتين[2].

و لقد جعل المشرع الجزائري عقوبة الغرامة تتراوح بين حد أدنى و حد أقصى يتراوح بين خمس مئة ألف دينار و مليون دينار جزائري و نشير هنا أن هذا المقدار ضئيل جدا لا يتناسب مع جسامة الاعتداء الواقع على البرنامج الإذاعي ، و هو ما تترتب عليه آثار خطيرة فكما سبق و أن أشرنا أن الاعتداء على حقوق هيئات البث الإذاعي هو اعتداء على الملكية الأدبية و الفنية بأكملها ،فالمساس بالبرنامج الإذاعي هو مساس بحقوق المؤلف و أو مؤلفي ذلك البرنامج ، و هو اعتداء على حقوق الفنانين المؤدين الذين شاركوا في البرنامج ، و هو اعتداء على منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية إذا كانت الإذاعة قد استعملت فنوغراماتهم أو فيديوغراماتهم ، و اعتداء على حقوق الهيئة الإذاعية التي تكون قد أنفقت مالا و جهدا على إنتاج ذلك البرنامج أو بثه[3].

كما أن لهذا الاعتداء آثارا سلبية على المصالح الوطنية، وأن تدني مبلغ الغرامة من شأنه تشجيع المقلدين على ارتكاب هذه الجريمة بدلا من ردعهم.

لذلك نقترح أن يكون مبلغ الغرامة يتراوح بين ضعف إلى عدة أضعاف ما لحق الهيئة الإذاعية من خسارة و ما فاتها من كسب ، أو أضعاف ما حصل عليه المعتدي من أرباح نتيجة هذا الاعتداء لتحقق عقوبة الغرامة الغاية من تقريرها و هي ردع المعتدين و المتطاولين على البرنامج .

---

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 495.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 107.

(3) عبدا شقرون :"حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، ص 132.

كما أن المشرع الجزائري قد أخذ بنظام العود بواسطة مضاعفة العقوبة طبقا للمادة 156من الأمر 05/03.

ب- العقوبات التكميلية:إضافة إلى العقوبات الأصلية السالفة الذكر ، فلقد نص المشرع الجزائري على توقيع عقوبات تكميلية بالإضافة إلى الغلق المؤقت أو النهائي في حالة العود [(1)]، تتمثل هذه العقوبات في مصادرة النسخ المقلدة والمواد المستعملة في ارتكاب الجريمة ومصادرة المبالغ التي تساوي مبلغ الإرادات أو الأقساط الناتجة عن الاستغلال الغير شرعي للبرنامج وهذا ما ذهبت إليه المادة 157.

كما تمثل هذه العقوبات أيضا نشر الحكم بالإدانة بناء على طلب من الهيئة الإذاعية المتضررة في جريدة واحدة أو أكثر أو في بعض الأماكن العمومية على نفقة المحكوم عليه طبقا للمادة 158 من الأمر 05/03.

ويضاف إلى ذلك الأمر بتسليم العتاد أو النسخ المقلدة من البرنامج والإيرادات موضوع المصادرة الهيئة الإذاعية بمثابة تعويض على الضرر اللاحق بها [(2)].

المطلب الثالث

التدابير التكنولوجية للحماية

ويقصد بذلك الوسائل والطرق التقنية التي تمنع المعتدين من الوصول إلى البرنامج المذاع أو القيام بنسخة ، أو إعادة بثه أو عرضه على الجمهور بدون إذن من الهيئة الإذاعية المالكة لهذا البرنامج [(3)].

فبالرغم من وجود حماية قانونية تمنع التطاول أو المساس بالمصنفات المنجزة من طرف هيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، أو برامجها المذاعة فإن ذلك لا يمنع من توجه هذه الهيئات إلى تحقيق أكبر قدر من الحماية عن طريق إجراءات تقنية تسمح ب :

1- عدم إتاحة الوصول إلى البرنامج المحمي إلا بإذن من الهيئة الإذاعية المالكة له، وذلك من خلال تقنيات التشفير بمختلف أنواعها.

2- سداد المقابل المالي نتيجة مشاهدة البرامج المبثة من طرف الهيئة الإذاعية [(1)] .

---

(1) المادة 156 من الأمر 05/03 .

(2) المادة 159 من الأمر 05/03 .

(3) فاتح بهلولي :" مرجع سبق ذكره "،ص 85 .

ونتيجة لذلك فلقد سعت هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إلى الإستفادة من نظام تقني يعرف باسم نظام الدخول [2] الذي يهدف إلى منع الوصول إلى البرنامج ، ومشاهدته أو القيام بإعادة بثه ، أو توزيعه على الجمهور ، أو إدخال تعديلات عليه .

ويتم ذلك بواسطة إدماج رقائق خاصة في أجهزة الاستقبال المتوفرة لدى الجمهور تعرف هذه الرقائق باسم الحاويات أو البطاقات ، يتم وضعها من أجل حماية البرامج المذاعة والملتقطة من طرق الجمهور وتؤدي آليا عددا من الوظائف تتعلق بإدارة الحقوق محل الحماية ومن هذه الوظائف نجد .

1-التحكم في الوصول إلى البرنامج محل الحماية .

2- القدرة على التشفير وفك شفرة محتوى الإشارة الملتقطة الحاملة للبرنامج المحمي .

3- جعل الاشارت الملتقطة عديمة هذه الفائدة بدون هذه البطاقات [3].

هذا بالنسبة للتقنية المعتمدة في نظام الدخول، أما بالنسبة للأهداف والمنافع التي تتحقق من خلال تطبيق هذا النظام فإنها تتمثل في:

1- السيطرة الكاملة على البرنامج ذلك أن الأوامر المثبتة في البطاقة يجب المرور بها حتى يمكن الوصول إلى محتوى المصنف.

2- استفاء مقابل عرض هذا المصنف أو البرنامج ، عن طريق الشراء الدوري لهذه البطاقات

3- توفير حماية أكبر للبرنامج بواسطة تفادي التحايل على القانون أو التمكن من مخالفته والمرور من الثغرات الموجودة فيه دون جزاء فعال أو رادع.

4- كما أنه إذا عمل هذا النظام بفعالية فإن الإشكاليات الناتجة عن تطبيق القوانين المعقدة بشأن المقاضاة الدولية فيما يتعلق بالمساس بالبرنامج المحمي قانونا سوف تنتهي أو على الأقل سوف تتضاءل ولن تبدو معقدة، إضافة إلى أن البرامج الإذاعية لا يمكن استغلالها ، بدون موافقة الهيئة المالكة لهذا [4] البرنامج.

---

(1) حسن جمعي :" حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الانترنيت "، تقرير مقدم بندوة الوايبو ، عقدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع الجامعة الأردنية ، الاردن ، من 6 إلى 8 أفريل 2004 ، ص 08 .

(2) فاتح بهلولي :" مرجع سبق ذكره "، ص 86 .

(3) حسن جمعي: :" حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الانترنيت " ، مرجع سبق ذكره ، ص 09.

(4) حسن جمعي:" المرجع السابق "، ص 10.

والملاحظ أنه بالرغم من الحماية الفعالة التي توفرها هذه التدابير التكنولوجية فإنها ستكون عديمة الأثر وعديمة الفائدة إذا لم تعزز بنصوص قانونية تمنع التحايل على هذه الأنظمة الإلكترونية، لذلك كانت هذه التدابير التكنولوجية محلا لاتخاذ العديد من الإجراءات التشريعية على المستويين الوطني والدولي .

فعلى مستوى الاتفاقيات الدولية ألزمت المادتين 11 ، 12 من معاهدة الوايبو ***WIPO***[1] بشأن حماية حق المؤلف ، أن تنص الدول الأعضاء في قوانينها الوطنية على حماية مناسبة وجزاءات ضد التحايل على التدابير التكنولوجية التي يستعملونها أصحاب الحقوق لدى ممارسة حقوقهم .

أما على مستوى التشريعات الوطنية نجد القانون الأمريكي قد نص في الفصل الثاني من قانونه الصادر سنة 1998 على أنه:

1- لا يجوز لأي شخص التحايل على أي من معايير الحماية التكنولوجية التي تؤثر في التحكم في الوصول إلى المصنف محل الحماية .

2- منع الاتجار في الأدوات والخدمات التي تيسر التحايل على المعايير التكنولوجية التي تقوم على حماية حقوق أصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة [2].

ولقد تبنى المشرع المصري في قانونه الجديد رقم 82 لسنة 2002 معايير كفيلة بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة بما في ذلك حقوق هيئات البث الإذاعية في ظل التقدم التقني ، إذ نجده قد تضمن نصوصا عقابية تجرم الاعتداء على أنظمة الحماية التقنية وذلك في المادة 181 منه[3].

أما بالنسبة للمشرع الجزائري فبالرغم من أن الجزائر ليست بمعزل عن هذا التقدم التقني و التطاول على الأنظمة الحمائية الالكترونية، إلا أننا نجد المشرع الجزائري لم يتضمن أية حماية لهذه الوسائل التقنية رغم التعديلات الأخيرة لقانونه سنتي 1997 ،2003 وهذا ما يعاب عليه

---

(1) معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية بشأن حق المؤلف ، المعروفة باسم اتفاقية الانترنت ، المبرمة بتاريخ 20 /12 /1996 .

(2) حسن جمعي: :" حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الانترنيت " ، مرجع سبق ذكره، ص 13.

(3) أنور طلبة: "مرجع سبق ذكره "، ص 48.

فكان من الأجدر للمشرع الجزائري مواكبة التطور الحاصل في الوسائل التكنولوجية في الحماية ومنع التحايل على هذه الأنظمة .

الفصل الثاني

الحماية الدولية للحقوق الفكرية لهيئات البث

نظرا لطبيعة نشاط البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري العابر لحدود الدولية و الذي يتطلب استعمال المصنفات الفكرية على نطاق واسع نتيجة الحاجة للتبادلات الثقافية بين البلدان استدعى الوضع ألا تحمى الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي، بمقتضى التشريعات الوطنية فحسب بل أيضا على الصعيد الدولي بواسطة منظمات* واتفاقيات دولية .

ونظرا لان الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي تستند إلى أساسين يتمثل الأساس الاول في منح هذه الهيئات حقوق المؤلف نتيجة لما تعده من مصنفات إذاعية أو سمعية بصرية ، أما الأساس الثاني فيتمثل في منح هيئات البث حقوق مجاورة لحق المؤلف نتيجة إبلاغها للمصنفات الفكرية وبثها للبرامج الإذاعية [1] لذلك فان الحماية الدولية للحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي تشمل المصنفات الفكرية التي تقوم هذه الهيئات بإعدادها **(المبحث الاول)** وتمتد لتشمل أيضا البرامج الإذاعية التي تقوم ببثها **(المبحث الثاني)** .

المبحث الاول

الحماية الدولية لمصنفات هيئات البث

لقد بدأ الاهتمام بحماية الإنتاج الفكري على المستوى الدولي منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر بعد أن أدركت الدول التي أصدرت قوانين لحماية حق المؤلف أن تطبيق هذه القوانين يتطلب تعاون فيما بينها[2] ، ولقد كانت اتفاقية برن المبرمة سنة 1886 **(المطلب الاول)** أول الاتفاقيات الدولية متعددة الأطراف لحماية حقوق المؤلف على المستوى الدولي ، والظاهر

---

* ومن أمثلة هذه المنظمات التي تعني بحماية الحقوق الفكرية لهيئات الإذاعة المنظمة العالمية للملكية الفكرية ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم اليونسكو اضافة إلى الاتحادات الإذاعية الدولية والإقليمية كاتحاد إذاعات الدول العربية مثلا .

- انظر عبد ا شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، ص 154، 156 .

(1) انظر الفصل الثاني من الباب الاول من هذه المذكرة .

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "،ص 47 .

أن حماية المصنفات محل البث كالمصنفات السينمائية قد أدرجت في هذه الاتفاقية في التعديلات اللاحقة بها نظرا لظهور هذه المصنفات بعد مدة من إبرام هذه الاتفاقية

ولقد تلت اتفاقية برن الاتفاقية العالمية لحق المؤلف **(المطلب الثاني)** ثم العديد من الاتفاقيات الدولية والإقليمية الأخرى.

وتكملتا لاتفاقية برن و لمسايرة التطورات التكنولوجية الحاصلة في مجال بث واستعمال واستنساخ المصنفات عقدت المنظمة العالمية للملكية الفكرية مؤتمر دبلوماسي أسفر على اتفاقية جديدة عرفت باتفاقية الوايبو لحقوق المؤلف **(المطلب الثالث)**

المطلب الأول

اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و العلمية

تعتبر اتفاقية برن أول اتفاقية متعددة الأطراف في مجال الملكية الأدبية والفنية ذلك أن معظم الجهود الدولية التي ظهرت في نهاية القرن 19 لحماية الإنتاج الفكري كانت تتسم بالطابع الثنائي أو الإقليمي وتضم عدد محدد من الدول.

لكن سرعان ما أدركت الدول الموقعة على هذه الاتفاقيات أن طابع الإقليمي لا يكفي لحماية الملكية الأدبية والفنية خاصة وأن وسائل الاستنساخ ، والتبادل الثقافي في تطور مستمر تجاوزت الحدود الدولية و الإقليمية مما ظهرت معه الحاجة إلى وضع اتفاقية متعددة الأطراف ،كانت أولها اتفاقية برن المبرمة سنة 1886 و لقد احتوت هذه الاتفاقية على أحكاما خاصة بالمصنفات محل البث **(الفرع الثاني)** ومنحت لمؤلفيها حقوقا معنوية وأخرى استئثارية **(الفرع الثالث**

) لكن قبل التطرق إلى هذا أو ذاك يجب علينا التعريف بهذه الاتفاقية وبالمبادئ التي جاءت بها **(الفرع الاول)**.

الفـــرع الاول

التعـــريف باتفاقيـــة بـــرن

تعد اتفاقية برن من أقدم الاتفاقيات الدولية في مجال الملكية الأدبية والفنية أبرمت بتاريخ 1886/09/10 ولقد أنظمت إليها حسب الإحصاء الذي أجرته المنظمة العالمية للملكية الفكرية بنوفمبر 1999، 140 دولة منها 09 دول عربية وهي الأردن ،البحرين ،الجزائر*، عمان ،تونس لبنان ، مصر ، المغرب ، وموريتانيا [1] ويطلق على الدول المنظمة لاتفاقية برن**(اتحاد برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية)**.

ولقد ادخل على النص الأصلي الصادر سنة 1986 عدة تعديلات بغية مواكبة التطورات الحاصلة في مجال حقوق المؤلف ، ولكن وبالرغم من هذه التعديلات فان أهم ما ميز هذه الاتفاقية هو استمرار تطبيقها على مدى 120 سنة من الزمن وهي ميزة لا تتوفر في أكثر الاتفاقيات الدولية[2] ولقد كان أول تعديل ادخل على هذا النص الاتفاقي في برلين سنة 1908 حيث تقرر فيه مبدأ عدم ربط الحماية باتخاذ أي إجراءات شكلية ، ثم لحقه تعديل روما سنة 1928 الذي تقررت فيه الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف نتيجة البث الإذاعي لمصنفه ، وتلاه اتفاق بروكسل عام 1948 حيث تم تقرير مبدأ وضع الحد لأدنى للحماية يقدر ب 50 سنة بعد وفاة المؤلف كقاعدة عامة وفيه تم تكريس حق التتبع كحقا ماليا للمؤلف ، وفي ستوكهولم عام 1697 تم وضع بروتوكول بشكل جزء لا يتجزأ من الاتفاقية لصالح البلدان النامية ،الذي

---

*انظمت الجزائر إلى اتفاقية برن بموجب المرسوم الرئاسي رقم 341/97 ،الصادر بتاريخ 1997/09/13، الجريدة الرسمية، السنة34 ،العدد 61 ، الصادرة بتاريخ 16 سبتمبر 1997.

(1) نواف كنعان :"مرجع سبق ذكره " ، ص 48

(1) نواف كنعان :" المرجع السابق " هامش ص 47.

عززته وثيقة باريس سنة 1971 ، وأخر تعديل لحق بهذه الاتفاقية كان تعديل باريس سنة 1979 [1] .

وتعتبر المنظمة العالمية للملكية الفكرية هي الهيئة التي تقوم بإدارة هذه الاتفاقية والتي تتخذ مدينة جنيف مقرا لها[2] .

وتشمل الاتفاقية على 38 مادة وملحق يحتوي على 6 سنة مواد يتضمن بعض التحفظات والرخص والباحات لصالح الدول النامية وعموما فان القواعد التي تشمل عليها اتفاقية برن تتميز بالطابع الإلزامي إذ لا يجوز مخالفتها إلا في حالات معلومة ، ولكن يجوز التحفظ بشأنها .

وتتضمن هذه الاتفاقية أحكاما خاصة بتحديد المصنفات الأدبية والفنية محل الحماية ومعايير الحماية والشروط الواجب توفرها للاستفادة منها ، ومختاف الحقوق المقررة للمؤلفين والقيود الواردة عليها ومدة الحماية ، وأحكاما خاصة بالدول النامية .

ولقد أرست اتفاقية برن عدة مبادئ تتمثل في:

01- مبدأ الحماية التلقائية : نصت على هذا المبدأ المادة 05 فقرة 02 من اتفاقية برن إذ جاء فيها **(لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق إلى أي إجراء شكلي ...)** ويقصد بذلك عدم اشتراط أي شرط لوجود الحق كإيداع النسخ أو تسجيل المصنف لدى هيئة إدارية ، أو دفع الرسوم مثلا أي أن حماية المصنفات واكتساب الحقوق يتقرران بمجرد عملية الإبداع دون تطلب أي إجراء شكلي والجدير بالإشارة هنا انه يجب التمييز بين الإجراءات الشكلية لتقرير الحقوق أو ممارستها والشكلية في التصرفات الواردة على هذه الحقوق التي قد تشترطها بعض دول اتحاد برن في قوانينها الوطنية دون أن تمثل تلك الشروط إجراءات شكلية ، فالأمر في هذا المجال لا يتعلق بالاعتراف بالحماية وإنما بمختلف طرق الاستغلال المعترف بها [3] .

02- مبدأ المعاملة الوطنية : نصت على هذا المبدأ المادة 05 فقرة 01 من الاتفاقية وهو يقضي بمعاملة المؤلفين من دول الاتحاد غير دولة منشأ المصنف بنفس المعاملة التي تخولها قوانين تلك الدول لرعاياها حاليا ومستقبلا، بالإضافة إلى الحقوق المقررة في هذه الاتفاقية

---

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره، ص 139.

(3) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 11.

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 147 .

بالنسبة للمصنفات التي يتمتعون على أساسها بالحماية [1] وبعبارة أخرى فان هذا المبدأ يقضي بتمتع رعايا كل دولة من دول الاتحاد في جميع دول اتحاد برن ، بنفس المزايا التي تمنحها حاليا ومستقبلا قوانين تلك الدولة لمواطنيها ، ونتيجة لذلك يصبح لهم نفس الحماية الممنوحة للمواطنين ونفس طرق الطعن القانونية عند المساس بحقوقهم إضافة إلى الحقوق التي تمنحها هذه الاتفاقية ، كل ذلك شريطة احترام الشروط المنصوص عليها في قانون تلك الدولة شانهم في ذلك شان مواطني تلك الدولة .

03- مبدأ استقلالية الحماية : يقصد بذلك أن نطاق حماية المصنفات الأدبية والفنية ووسائل الطعن المقررة لحماية الحقوق يحكمها التشريع الوطني للدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواها بغض النظر عن الأحكام المقررة في هذه الاتفاقية، على أن ذلك رهين بالالتزام بالحد الأدنى للحماية دون الإخلال بإمكانية تقرير الدولة العضو في اتحاد برن التوسيع في نطاق ومدة الحماية طبقا للمادة 05 فقرة 02 من الاتفاقية [2] .

04- مبدأ المعاملة بالمثل : لقد أرست المادة 06 فقرة 01 من اتفاقية برن مبدأ مفاده تمتع المؤلفين من خارج دول الاتحاد – أي المؤلفين الذين لا يتمتعون بجنسية إحدى الدول الأعضاء في اتحاد برن أو الذين لا يقيمون بها إقامة معتادة – بنفس المعاملة التي تقررها الدولة التي ينتمون إليها لمؤلفي الدولة – من اتحاد برن – المطلوب حماية مصنفاتهم فيها بشأن حدود حماية المقررة لحقوقهم وبعبارة أخرى فللدولة العضو في اتحاد برن أن تضع قيودا على حماية حقوق المؤلفين تقيد بها حماية المؤلفين من رعايا الدولة ليست عضو في اتحاد برن متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر حماية كافية لمصنفات المؤلفين من رعايا دول الاتحاد [3] .

ويجب في حالة اقرار هذه المعاملة من طرف إحدى دول الاتحاد إخطار المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية، بالدول التي تقيد الحماية في مواجهتها، وكذلك القيود التي تخضع لها حقوق المؤلفين من رعايا هذه الدول .

---

(2) حسن جمعي :" الإطار الدولي للملكية الفكرية "،تقرير مقدم بندوة wipo عن نفاذ حقوق الملكية الفكرية للقضاة والمبدعين نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية wipo ،بالتعاون مع وزارة الإعلام البحرينية ، المنامة 12و 13 جوان 2004، ص 04 .

(3) حسن جمعي:" المرجع السابق "، ص 05.

(1) حسن جمعي:" المرجع السابق"، ص 05.

ونشير هنا أن الحقوق المعنوية للمؤلفين لا يرد بشأنها أي قيد طبقا للمادة 06 فقرة 02 من الاتفاقية[1].

الفرع الثاني

الأحكام الخاصة بالمصنفات محل البث

كما سبق وان اشرنا فإننا نقصد بالمصنفات محل البث المصنفات السمعية البصرية أو كما تطلق عليها اتفاقية برن المصنفات السينمائية، وكذا المصنفات المشابهة لها في الخصائص كالمصنفات الإذاعية، التي تكون محلا للإعداد والإنتاج والبث من طرف هيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري .

ولقد جاءت هذه الاتفاقية بأحكام عامة تطبق على المصنفات الفكرية بوجه عام بما في ذلك المصنفات السينمائية وأحكاما خاصة بهذه المصنفات الأخيرة دون غيرها، وتتعلق هذه الأحكام الخاصة بالمصنفات السينمائية بمعايير الحماية، وتحديد دولة منشأ هذه المصنفات.

01- معايير الحماية : طبقا للمادة 03 من اتفاقية برن نجد أن هذه الاتفاقية قد اعتمدت على معيارين لحماية المصنفات الفكرية بوجه عام – بما في ذلك المصنفات السينمائية – احدهما شخصي ويقصد به " **معيار الجنسية**" ، والثاني عيني ويقصد به "**معيار النشر**" والملاحظ أن الاتفاقية لم تكتفي بهذين المعيارين لحماية المصنفات السينمائية ، بل زادت إلى ذلك معيار ثالث إضافي يقتصر على هذه المصنفات دون غيرها ، ويتمثل في معيار محل إقامة منتج هذه المصنفات

ا- معيار الجنسية: نصت على هذا المعيار، الفقرة "**أ**" من المادة 03 من الاتفاقية إذ جاء فيها **(تشمل الحماية المنصوص عليها في الاتفاقية:**

أ- المؤلفين من رعايا دول الاتحاد على مصنفاتهم سواء كـانت منشورة أو لم تكن منشورة..)

و بذلك تتمتع المصنفات التي قامت بإعدادها الهيئة الإذاعية التابعة لإحدى دول الإتحاد بالحماية القانونية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية سواء قامت بنشرها أو لم تقم.

ب- معيار النشر: نصت على هذا المعيار الفقرة "ب" من المادة 03 من الاتفاقية والتي جاء فيها **(تشمل الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية:**

---

(2) الطيب رزوتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 15 .

ب- المؤلفين من غير رعايا دول الاتحاد ، عن مصنفاتهم التي تنشر لأول مرة في إحدى دول الاتحاد ، أو في آن واحد في دولة خارج الاتحاد وفي إحدى دول الاتحاد) وتطبيقا لذلك تتمتع مصنفات هيئات البث الإذاعي السمعي ، أو السمعي البصري الغير تابعة لإحدى دول الاتحاد بالحماية القانونية وفقا لهذه الاتفاقية إذا تم تشر هذه المصنفات لأول مرة في إحدى دول الاتحاد أو أن النشر الاول لهذه المصنفات تم في آن واحد في إحدى دول الاتحاد ودولة ليست من هذا الاتحاد .

ويعتبر كأنه منشور في آن واحد ظهور المصنف في أكثر من دولة خلال ثلاثين يوما من تاريخ نشره لأول طبقا للمادة 3 فقرة 04 من اتفاقية برن.

ويعرف النشر وفقا لهذه الاتفاقية نشر المصنفات بموافقة مؤلفيها أيا كانت وسيلة وضع النسخ بشرط أن يكون توافر هذه النسخ ، قد جاء على نحو يفي بالاحتياجات المعقولة للجمهور مع مراعاة طبيعة المصنف [1] والملاحظ أن هذا التعريف قد جاء بعدة شروط للنشر ، يمكن إيجازها في :

1- موافقة المؤلف على نشر مصنفه.

2- إنتاج نسخ عديدة من المصنف ، مهما كانت طريقة الاستنساخ .

3- وضع النسخ في متناول الجمهور بما يتماشى والاحتياجات المعقولة ، فمثلا لا يعتبر نشرا إرسال نسخة واحدة من المصنف السينمائي بهدف عرضها في مهرجان دون أن تعرض ، و إنما يجب على المنتج توفير نسخ عديدة من هذا المصنف لأصحاب دور السينما [2] .

ولا يعتبر نشرا في عرف هذه الاتفاقية تمثيل مصنف مسرحي موسيقي أو سينمائي أو أداء مصنف موسيقي أو القراءة العلنية للمصنف الأدبي أو النقل السلكي أو الإذاعي للمصنفات الأدبية والفنية طبقا للفقرة الثالثة من المادة 03من الاتفاقية ، فهذه الفقرة تقضي باستبعاد الأداء العلني للمصنفات وإذاعة هذا الأداء مباشرة من دائرة النشر ، وبعبارة أخرى لا يمكن اعتبار البث المباشر للمصنفات الأدبية والفنية الذي تقوم به هيئات الإذاعة نشرا ، ولكن وبالمقابل يمكن اعتبار البث غير المباشر للمصنفات الأدبية والفنية نشرا إذا تم تثبيت هذه الاداءات والمصنفات على دعامات مادية ثم تم القيام بإذاعتها على الجمهور.

---

(1) المادة 03 فقرة 03 من اتفاقية برن.

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية كحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ، مرجع سبق ذكره،ص 141 .

ج-معيار محل إقامة المنتج: جاءت المادة 04 من الاتفاقية بمعيار إضافي لحماية المصنفات السينمائية إذ تنص(**تسري الحماية المقررة في هذه الاتفاقية، حتى إذا لم تتوافر الشروط الواردة في المادة 03 وذلك على :**

1- مؤلفي المصنفات السينمائية التي يكون مقر منتجها أو محل إقامته المعتادة في إحدى دول الاتحاد).

فبمقتضى هذا النص تتمتع المصنفات السينمائية بالحماية المقررة في اتفاقية برن حتى عند عدم توافر معايير حماية المصنفات الفكرية بوجه عام المنصوص عليها في المادة 03 ، فإذا لم يكن مؤلفي المصنف السينمائي من إحدى دول الاتحاد ،أو لم يتم نشر هذا المصنف في تلك الدول يكفي في هذه الحالة الاحتياطية أن يكون محل إقامة منتج المصنف السينمائي في إحدى دول الاتحاد و ذلك لاعتبار أن الحقوق الاستئثارية لاستغلال المصنف تتجمع بين يدي المنتج بموجب قرينة التنازل السابق لإشارة لها [1].

ومنه تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بالحماية القانونية المقررة في اتفاقية برن للمصنفات التي قامت بإنتاجها إذا كان مقرها الاجتماعي في إحدى دول اتحاد برن.

02- دولة المنشأ: يعتبر تحديد دولة المنشأ حجر الأساس لتنفيذ المبادئ الأساسية التي تقوم عليها اتفاقية برن باعتبارها تتمة منطقية لضوابط الإسناد [2]، إذ أن تشريع هذه الدولة هو الواجب التطبيق عند وجود نزاع، أو طلب حماية المصنفات على أراضيها [3].

ولقد نظمت المادة 05 دولة المنشأ ، وبخصوص المصنفات السينمائية فلقد نصت المادة 5 فقرةج1 على انه **(إذا ما تعلق الأمر بالمصنفات السينمائية يقع مقر منتجها أو محل إقامته المعتادة في دولة من دول الاتحاد ، فان هذه الدولة تكون هي دولة المنشأ)** ولعل السبب في

---

(1) انظر الصفحة 54 من هذه المذكرة.

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 142.

(3) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "،ص 14 .

تحديد دولة المنشأ على أساس موطن الشركة المنتجة أو محل الإقامة المعتادة للمنتج، هو أن الكثير من مؤلفي المصنف السينمائي ينتمون غالبا إلى جنسيات شتى وأن الأخذ بالجنسية في الاعتبار من شانه أن يسبب مشاكل كثيرة لدولة المنشأ[1] .

وتطبيقا للمادة 05 تعتبر دولة منشأ المصنفات السمعية البصرية التي قامت بإنتاجها هيئات الإذاعة هي الدولة التي يقع فيها المقر الاجتماعي لهذه الإذاعة .

الفرع الثالث

الحقوق المقررة لهيئات البث في اتفاقية برن

طبقا لما جاءت به أحكام هذه الاتفاقية تتمتع هيئات البث الإذاعي نتيجة لإعدادها لحصص مبثوثات توصف أنها مصنفات موسيقية وسينمائية بجملة من الحقوق الفكرية تتمثل في حقوق مادية وأخرى معنوية .

1- **الحقوق المعنوية :** نصت على الحقوق المعنوية المادة 06 ثانيا حيث جاء فيها **(بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف ، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق ، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في مطالبة نسبة مصنفة إليه ، وبالاعتراض عن كل تحريف أو تشويه ، أو أي تعديل أخر لهذا المصنف أو كل مساس بذات المصنف يكون ضار بشرفه أو سمعته)** وطبقا لهذه الفقرة يمكن القول أن هيئات الإذاعة تتمتع بميزتين تخولهما الحقوق المعنوية وهما : الحق في الاسم أو نسبة مصنفاتها إليها والحق في دفع الاعتداء على مصنفاتها ، إذ يحق لها الاعتراض على كل تشويه للمصنف يتم بواسطته الإضافة ، أو الحذف منه أو إدخال تعديل عليه [2] .

2 - **الحقوق المالية :** لقد ألزمت اتفاقية برن هيئات الإذاعة عند إعداد أو إنتاج أو تصوير المصنفات السينمائية الحصول على الموافقة الصريحة من مؤلف المصنف الأصلي المقتبس منه طبقا للمادة 14 ثانيا التي جاء فيها **(تحوير الإنتاج السينمائي المأخوذ من المصنفات الأدبية والفنية تحت أي شكل فني أخر ، يظل خاضعا لتصريح مؤلفي المصنفات الأصلية ......) .**

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ،ص 143.

(2) كلود كولمبي :" المرجع السابق " ، ص 147.

إما بالنسبة للحقوق المالية لهيئات الإذاعة فلقد كرستها المادة 14 ثانيا إذ تنص **(... يتمتع صاحب حق المؤلف لمصنف السينمائي بذات الحقوق التي يتمتع بها مؤلف المصنف الأصلي بما في ذلك الحقوق المشار إليها في المادة السابقة** " أي المادة 14 [1] .

وبالرجوع إلى المادة 14 نجدها تمنح لهيئات البث الإذاعي باعتبارها صاحبة حق مؤلف للمصنفات السينمائية الحق الاستئثاري ب:

<u>أ- الاستنساخ</u> : وهو حق هيئات الإذاعة باستنساخ أو التصريح باستنساخ المصنفات التي قامت بإعدادها بأية طريقة كانت وبأي شكل كان ، وكذا القيام بتوزيع هذه النسخ لاغراض تجارية أو غير تجارية طبقا للمادة 14 فقرة 1 " أ " من اتفاقية برن .

<u>ب- الحق في الإذاعة أو النقل اللاسلكي إلى الجمهور</u> : نصت على ذلك المادتين 11 و 14 ثانيا إذ يجوز للهيئة الإذاعية إبلاغ مصنفاتها السينمائية أو الموسيقية إلى الجمهور سواء عن طريق النقل السلكي بواسطة الكابل طبقا للمادة 14 ثانيا فقرة 1 "ب"، أو عن طريق الإذاعة اللاسلكية طبقا للمادة 11 .

أما بالنسبة لمدة حماية فلقد حددت الفقرة الأولى من المادة السابعة من الاتفاقية مدة حماية هذه المصنفات ب 50 سنة تبدأ من وضع المصنف في متناول الجمهور بموافقة المؤلف وفي حالة عدم تحقق هذا الحدث تبدأ مدة الحماية من تاريخ انجاز هذا المصنف والملاحظ انه عند الحديث عن الحقوق الاستئثارية لهيئات الإذاعة يدور سؤال هام مفاده ، هل أن هيئات الإذاعة تتمتع بذات الحقوق التي يتمتع بها الشخص الطبيعي الذي قام بتأليف هذه المصنفات أم أنها يجب أن تستغل هذه الحقوق في إطار الغرض الذي أنجز من اجله ذلك المصنف ؟. لأن صفة المؤلف وملكية حقوق التأليف فقد آلت إليها بموجب قرينة ملكية الحقوق الناشئة عن عقد عمل أو عقد مقاولة [2] ؟.

نشير إلى أن اتفاقية برن لم تتطرق إلى الأحكام المطبقة على المصنفات المنجزة في إطار عقد عمل أو عقد مقاولة. وأمام هذا الفراغ القانوني الموجود في الاتفاقية يمكن القول أن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تتمتع بذات الحقوق الاستئثارية التي يتمتع بها مؤلف

---

(1) تنص المادة 14 من اتفاقية برن على انه " **يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحق ألاستئثاري في الترخيص ب:**

1- تحرير مصنفاتهم وعمل نسخ منها للإنتاج السينمائي ، وتوزيع مثل هذه النسخ المحررة و المنقولة

2 التمثيل والأداء العلني، والنقل السلكي، للجمهور للمصنفات المحررة والمنقولة لهذا الشكل .... " .

(2) انظر الصفحة 50 من هذه المذكرة.

المصنف الأصلي المحور منه وهذا ما أكدته المادة 14 ثانيا السابق الإشارة لها و التي جاء فيها **(يتمتع صاحب حق المؤلف للمصنف السينمائي بذات الحقوق التي يتمتع بها مؤلف المصنف الأصلي).**

المطلب الثاني

الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف

رغم ما وفرته اتفاقية برن من أساليب قانونية لحماية المصنفات الأدبية والفنية فان أخذها بالمفاهيم والتقاليد القانونية لدول غرب أوربا جعل العديد من دول العالم ذات الوزن القانوني والسياسي الثقيل* تمتنع عن الانضمام إليها [1] ، بسبب تعارض مصالحها وأحكام هذه الاتفاقية، لذلك فلقد عهد إلى منظمة اليونسكو وبتشجيع من الولايات المتحدة الأمريكية ، مهمة إعداد مشروع اتفاقية لحماية حقوق المؤلف والذي تم بالفعل في المؤتمر الدولي الحكومي لحقوق المؤلف الذي انعقد بجنيف بتاريخ 1952/09/06 أسفر عن إبرام اتفاقية عرفت باسم الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف[2] والتي تتشابه إلى حد كبير من حيث البنية إلى اتفاقية برن ، رغم وجود اختلافات شكلية بينهما[3] لذلك سوف نعتمد نفس أسلوب الدراسة الذي اعتمدناه في اتفاقية برن، فسوف نقوم بالتعريف بهذه الاتفاقية**(الفرع الاول)** ثم بين الأحكام التي جاءت بها الخاصة بالمصنفات السينمائية **(الفرع الثاني)** لينتهي بنا الأمر إلى بيان الحقوق المقررة لهيئات البث الإذاعي **(الفرع الثالث).**

الفرع الاول

التعريف بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف

لقد شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية جهودا دولية كبيرة لتعزيز الحماية الدولية لحقوق المؤلف فقد تم إسناد مهمة إنشاء اتفاقية عالمية لحقوق المؤلف إلى منظمة اليونسكو التي عمدت إلى تكوين لجان خبراء مختصين لإعداد مشروع هذه الاتفاقية التي تم الإعلان عنها في

---

*من أمثلة هذه الدول الاتحاد السوفيتي الذي لم ينظم إلى اتفاقية برن إلا في السبعينات من القرن الماضي، والولايات المتحدة الأمريكية التي أنظمت إليها سنة 1988 أي بعد قرن وسنتين من إقرارها

-أنظر :الطيب زروتي :"مرجع سبق ذكره"، ص 22.

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 155 .

(2) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "،ص 50 .

(3) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم" ، مرجع سبق ذكره ، 156.

المؤتمر الدولي الحكومي لحقوق المؤلف الذي عقد بمدينة جنيف بتاريخ 1952/09/06 ودخلت حيز التطبيق بتاريخ 1955/09/16[1] وتحتوي هذه الاتفاقية على إحدى وعشرون مادة "21" وبروتوكولين الاول خاص بالمؤلفين عديمي الجنسية والثاني يخص تطبيق الاتفاقية على أعمال بعض المنظمات الدولية وإعلانا ملحقا خاصة بالعلاقة التنظيمية بينها وبين اتفاقية برن ، ولقد انظم إلى هذه الاتفاقية إلى غاية سنة 1991 ، أربعة وثمانون دولة*، في مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ، والهند ،والاتحاد السوفيتي سابقا [2] .

وقد جرى تعديل هذه الاتفاقية بباريس سنة 1971 حيث تقررت في هذا التعديل تقييد الحق الاستئثاري بالترجمة والاستنساخ لصالح الدول النامية [3] ، والملاحظ أن هذه الاتفاقية لم تبرم لتكون بديلا لاتفاقية برن أو الاتفاقيات الدولية الثنائية أو الإقليمية المبرمة من قبل وإنما يرجع الهدف من إبرامها إلى :

01- توفير الحماية الدولية لحقوق المؤلف في البلدان ذات التقاليد القانونية والثقافية بالغة الاختلاف مع تقاليد بلدان أوروبا الغربية التي أثرت في اتفاقية برن [4].

02- وضع مناخ قانوني ملائم يحمي المؤلفين من جهة ويتماشى واحتياجات العديد من الدول التي تعاني من ندرة المصنفات الوطنية ، والتي ترى أن الطابع الإلزامي والحد الأدنى للحماية التي جاءت به اتفاقية برن مبالغا فيه وهذا ما عبر عنه الفقيه هنري ديبوا *HENRI DESBOIS* بما يلي (**أن اتحاد برن قد أعطى على مراحل قدر كبير من الحماية للمصنفات الفكرية ، وترى بلدان عديدة أن هذه الحماية مجحفة بها ، نظرا لأنها تعاني من ندرة المصنفات الوطنية وهو ما جعل من مصلحتها أن تستفيد إلى أقصى حد من الابتكارات الأجنبية التي تضعها تحت تصرف رعاياها واذا كان من الملائم وضع اتفاقية تغطي هذه الحاجة**) [5].

---

*انظمت الجزائر إلى هذه لاتفاقية بموجب الأمر 26/73 المؤرخ في 73/06/05 جريدة رسمية عدد 53

(1) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 50

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ، مرجع سبق ذكره ، ص 156

(3) كلود كولمبي :" المرجع السابق "، ص 161

(4) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 50 .

(5) HENRI DESBOIS: "LE DROIT D'OUTEUR EN France" ،paris، 3 EME EDITION. 1978. P 823

أما بالنسبة إلى المبادئ التي جاءت بها هذه لاتفاقية يمكن تلخيصها في :

01-مبدأ ازدواجية الحماية : ومفاد هذا المبدأ أن المصنفات الفكرية تتمتع بالحماية حسب القانون الشخصي أو مكان النشر لأول مرة و بالحماية التي تضفيها هذه الاتفاقية [1] وبعبارة أخرى تتمتع المصنفات المنجزة من طرف رعايا الدول المتعاقدة ، أو المصنفات التي تنشر لأول مرة على أراضيها بالحماية التي تمنحها تلك الدول في تشريعاتها الداخلية ، وكذلك بالحماية التي تمنحها هذه الاتفاقية طبقا للمادة 02 فقرة 1 والتي جاء فيها **(الأعمال المنشورة لرعايا أي من الدول المتعاقدة وكذلك الأعمال التي تنشر لأول**

(1) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 25 .

مرة في أراضي هذه الدول ، تتمتع ... بالحماية التي تضفيها تلك الدولة ... وبالحماية الخاصة التي تمنحها هذه الاتفاقية).

<u>02- مبدأ المعاملة الوطنية</u> : تم تكريس هذا المبدأ أيضا في المادة 02 فقرة 1 من الاتفاقية حيث تنص **(الأعمال المنشورة لرعايا أي من الدول المتعاقدة ، وكذلك الأعمال التي تنشر لأول مرة في أراضي مثل هذه الدول ، تتمتع في كل دولة متعاقدة أخرى بالحماية التي تضفيها تلك الدولة الأخرى لرعاياها ...)** وبناء على ذلك يعامل الأجنبي من رعايا الدول المتعاقدة بمعاملة الوطني أي أن المصنفات المنشورة لأول مرة في بلد موقع على الاتفاقية لا ينتمي المؤلف لها بجنسيته تحضي بنفس الحماية التي تضفيها تلك الدول على مصنفات رعاياها[1] .

<u>03- مبدأ عدم التأثير في اتفاقية برن والاتفاقيات الأخرى :</u> خلافا لاتفاقية برن التي تتميز أحكامها بالطابع الإلزامي فان الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف جاءت بقيود اخف وطأة مما هي عليه في الاتفاقية السابقة ، وان أهم ميزة لها هي الطابع المرن الذي تتسم به أحكامها[2] ، لذلك كان من الواضح أن يخشى ميل البلدان الموقعة على اتفاقية برن من الانسحاب منها بغية الانضمام إلى الاتفاقية العالمية ، ولمواجهة هذا الخطر فقد كرست هذه الاتفاقية الأخيرة مبدأ مفاده أن هذه الاتفاقية لا تؤثر بأي شكل من الأشكال على اتفاقية برن ولا على الاتحاد الذي انشأ بموجب هذه الاتفاقية[3] وذلك في الإعلان الملحق المتعلق بالمادة 17والذي أسفر على نتيجتين هامتين تتمثلان في :

---

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 157 .

(3) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره " ،ص 24

(4) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " مرجع سبق ذكره ، ص 156 .

01-التأكيد على تطبيق اتفاقية برن بدلا من العالمية على العلاقات بين بلادين وقعا على الاتفاقيتين معا وذلك طبقا للفقرة ج من الإعلان الملحق [1].

02- لا تتمتع بالحماية المقررة في الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف في إحدى دول اتحاد برن المصنفات التي يكون البلد المنشأ لها ، دولة انسحبت من اتحاد برن بعد أول جانفي 1951 .

وهذا ما عبر عنه الفقهاء بأنه شرط وضع لتفادي حالة تنافس الاتفاقية الجديدة مع الاتفاقية القديمة بما يؤدي إلى انسحاب عدد كبير من الدول من الاتفاقية القديمة [2] .

وفي الأخير نشير إلى أن هذه الاتفاقية – وخلافا لاتفاقية برن التي خصت الجوانب التنظيمية الإدارية والمالية بتنظيم معتبر– قد ركزت على الجوانب الموضوعية للحماية أكثر من الجوانب التنظيمية مكتفية في هذا الشأن بالنص على إنشاء لجنة دولية حكومية تتولى تنفيذ مهامها وأسندت إلى منظمة اليونسكو القيام بأعباء أمانتها

الفرع الثاني

الأحكام الخاصة بالمصنفات محل البث

لقد نصت المادة الأولى من الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف على حماية المصنفات التي تبثها هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، كالمصنفات الموسيقية ، والسينمائية ، إذ جاء فيها **(تتعهد كل دولة من الدول المتعاقدة ، أن تتخذ كل التدابير اللازمة لضمان حماية كافية وفعالة لحقوق المؤلفين على ... والأعمال الموسيقية ، والمسرحية ، والسينمائية)**

والملاحظ أن هذه الاتفاقية لم تخص المصنفات السينمائية بأحكام تنفرد بها عن باقي المصنفات مثلما فعلت اتفاقية برن وإنما جاءت بأحكام تطبق على كافة المصنفات بما في ذلك الأعمال الموسيقية ، والسينمائية التي تستغلها هيئات الإذاعة وتتعلق هذه الأحكام بمعايير وضوابط الحماية وبالشروط الواجب توفرها للتمتع بالحماية.

<u>01 معايير الحماية :</u> كما سبق وان اشرنا أن ضابط الحماية الذي تعتمد الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف ضابط مزدوج، فالمصنفات تتمتع بحماية داخلية حسب القانون الشخصي أو قانون مكان النشر وبحماية دولية تضفيها هذه الاتفاقية فهناك إذا حماية وطنية وحماية دولية وفيما يتعلق

---

(1) لقد نصت الفقرة "ج"من الإعلان الملحق بشان المادة 17 على انه **(لا تطبق الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف على العلاقات بين البلاد المرتبطة باتفاقية برن، وذلك فيما يتعلق بحماية الأعمال التي يكون مصدرها، وفقا لاتفاقية برن إحدى بلاد اتفاقية برن).**

(2) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية كحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 156 .

بالحماية الوطنية أوردت الاتفاقية نوعين من معايير الحماية هما معيار النشر ، ومعيار الجنسية [(1)].

أ - معيار الجنسية : على غرار ما جاءت به اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والعلمية نجد أن الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف تبنت معيار الجنسية ، لحماية الأعمال الأدبية والفنية فطبقا للمادة 02 فقرة 02 من هذه الاتفاقية الأخيرة ، يتمتع المؤلفين من رعايا الدول المتعاقدة بالحماية التي تمنحها هذه الاتفاقية وبالحماية التي تمنحها الدولة المتعاقدة الأخرى ، على مصنفاتهم بغض النظر إذا كانت تلك المصنفات منشورة أو غير منشورة [(2)].

ومنه وطبقا لهذه الفقرة تتمتع المصنفات الإذاعية والسمعية البصرية التي أعدتها هيئات الإذاعة بالحماية التي تمنحها الاتفاقية العالمية ، إذا كانت هذه الهيئة تابعة لإحدى الدول المتعاقدة سواء تم نشر هذه المصنفات أو لم يتم نشرها ، وسواء تم النشر الاول لهذه المصنفات في إحدى الدول المتعاقدة أو في دولة أخرى لم توقع على هذه الوثيقة .

ب - معيار النشر : إضافة إلى معيار الجنسية تبنت الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف معيار النشر[(3)] حيث تتمتع بالحماية المصنفات التي تنشر لأول مرة في إحدى الدول الموقعة على هذه الاتفاقية سواء كان المؤلف من رعايا الدول المتعاقدة ، أو من بلد أجنبي لم يوقع على هذه الاتفاقية [(4)] والملاحظ وخلافا لاتفاقية برن أن هذه الاتفاقية قد ضيقت من مفهوم النشر ، إذ تنص المادة السادسة من هذه الاتفاقية الأخيرة في تعريفها للنشر على انه **(يقصد بالنشر، إنتاج نسخ مادية، من المؤلف وطرحها على الجمهور حتى يتسنى قراءتها والاطلاع عليها بالبصر)** ومنه يخرج من مفهوم النشر البث الإذاعي للمصنفات والذي تقوم به هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لما تعده أو تنتجه من أعمال ، وينظر إلى هذه المصنفات التي تم بثها على أنها مصنفات غير منشورة إلا إذا تم إنتاج نسخ مادية منها وطرحها على الجمهور للاطلاع عليها بالبصر ، وهذا ما يصدق على المصنفات السمعية البصرية كالأفلام السينمائية التي يتسنى للجمهور الاطلاع عليها بالبصر ، لكن لا يمكن اعتبار المصنفات الإذاعية التي تم إنتاج نسخ مادية منها وطرحها على الجمهور على أنها مصنفات منشورة بالمعنى الوارد

---

(1) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره"، ص 25 .

(2) الطيب زروتي :" المرجع السابق "، ص 25 .

(3) المادة 02 فقرة 1 من الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف .

(4) الطيب زروتي:" مرجع سبق ذكره "، ص 25 .

في هذه الاتفاقية[1]، لأنه لا يمكن قراءة ما هو محفور على هذه الاسطوانة والاطلاع عليه بالبصر ، ومنه يمكن القول أن المصنفات الإذاعية والسمعية البصرية التي تقوم هيئات الإذاعة ببثها ، يمكن حمايتها على أساس ضابط الجنسية ، أي طبقا للفقرة الثانية من المادة الثانية من هذه الاتفاقية .

02 الشروط الشكلية للحماية : خلافا لاتفاقية برن التي كرست مبدأ الحماية التلقائية دون اشتراط أي إجراءات شكلية نجد الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف قد أخذت بمبدأ منح حماية حقوق المؤلف شريطة استفاء بعض الإجراءات الشكلية المحددة في القانون الداخلي للدولة بالنسبة لأعمال رعاياها -بما في ذلك هيئات الإذاعة التابعة لها - سواء تم النشر على أراضيها أو في الخارج ، كإيداع المصنف أو التأشير عليه أو استصدار شهادة موثقة به ، أو تسجيله ، أو دفع الرسوم عنه [2] أما إذا كان المؤلف أو الهيئة الإذاعية صاحبة حقوق التأليف تابعة لدولة أخرى ، وأن العمل نشر خارج أراضيها فيعد اشتراط استفاء الإجراءات الشكلية متوافر لكل عمل محمي بالاتفاقية متى كانت نسخ المصنف المنشورة بترخيص من المؤلف ،أو غيره من أصحاب حقوق التأليف ، كهيئات البث الإذاعي تحمل من الطبعة الأولى اسم الهيئة الإذاعية صاحبة حق التأليف وبيان السنة لتي تم فيها النشر لأول مرة ، وعلامة (C) مدونة ثلاثتها على نحو وفي موضع لا يدعان مجالا للشك في أن حقوق المؤلف للهيئة الإذاعية محفوظة طبقا للقرة الأولى من المادة الثالثة [3] ، ومع ذلك يجوز للتشريع الداخلي في أي دولة من الدول المتعاقدة أن تشترط على المتقاضي عند رفع دعواه أن يلتزم بقواعد وإجراءات واجبة الإتباع ، كإيداع المصنف أو الاستعانة بمحام يمارس مهنته في إقليم تلك الدولة [4] .

وهناك من يرى ونحن نوافق هذا الرأي أن مثل هذا التقييد في ممارسة الحقوق لا ضرورة للنص عليه مادام من الأشكال الإجرائية التي يختص بها قانون القاضي، فضلا أن عدم الالتزام بتلك القواعد لا يؤثر على سلامة حق المؤلف أو الهيئة الإذاعية صاحبة حق التأليف موضوعا [5] .

---

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "،"مرجع سبق ذكره "،ص 158 .

(2) المادة 03 فقرة 01 الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف .

(3) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "،ص 25.

(4) المادة 03 فقرة 03 من الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف.

(5) الطبيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 25.

الفرع الثالث

الحقوق المقررة لهيئات الإذاعة في ظل الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف

بداية نشير إلى أن الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف لم تكفل حماية الحقوق المعنوية للمؤلف والتي تعتبر إحدى الجوانب الهامة في الملكية الأدبية والفنية ، وإنما اكتفت بحماية الحقوق المادية فلقد نصت صراحة أن الحقوق الأساسية التي تقوم بحمايتها هذه الاتفاقية هي تلك الحقوق التي تكفل المصالح المالية للمؤلف طبقا للفقرة الأولى من المادة الرابعة ثانيا التي جاء فيها **(تشمل الحقوق المشار إليها في المادة الأولى الحقوق الأساسية التي تكفل حماية المصالح المالية للمؤلف ، بما فيها حقه وحده في الترخيص بالاستنساخ بأية وسيلة من الوسائل ، وبالأداء العلني والإذاعة ...).**

وطبقا لهذه الفقرة تتمتع هيئات الإذاعة باعتبارها صاحبة حق مؤلف ب :

01 -حق الاستنساخ : لهيئات الإذاعة حق الاستئثار بأن تجيز أو تحضر استنساخ مبثوثاتها أو جزء من هذه المبثوثات على دعامات مادية ، أو أن تقوم هي بالاستنساخ بأية وسيلة كانت وذلك طبقا لما ورد في الفقرة 1 من المادة 04 ثانيا ، إلا أن هذا الاستئثار بالاستنساخ ليس مطلقا فلقد جاءت الفقرة الثانية من نفس المادة – أي المادة 04 ثانيا – باستثناء يقيد مبدأ الحق ألاستئثاري بالاستنساخ إذ أجازت الاتفاقية للدول الأعضاء أن تقرر في تشريعاتها الداخلية استثناءات عن حماية الحقوق المذكورة عندما لا تتعارض هذه الاستثناءات مع روح الاتفاقية والتي قد تكون في شكل تراخيص إجبارية تنطوي على دفع جعل مالي نظير هذا الاستغلال بالاستنساخ أو بغيره من طرق الاستغلال[1].

02- الحق في إذاعة مبثوثاتها : نصت على هذا الحق أيضا الفقرة الأولى من المادة 04 ثانيا إذ تتمتع هيئات البث الإذاعي بالحق في إذاعة مبثوثاتها بأية وسيلة من وسائل البث ، ويعتبر هذا الحق استئثارا

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة " ، مرجع سبق ذكره ، ص 159 .

إلا انه يسري عليه نفس الاستثناء الذي يسري على حق الاستنساخ أما بالنسبة للحد الادنى لحماية هذه الحقوق فلقد حددت الفقرة الأولى من المادة الرابعة مدة الحماية للمصنفات محل البث بفترة لا تقل عن مدة خمسة وعشرون سنة من تاريخ النشر الاول لهذه المصنفات ، أو من تاريخ التسجيل.

المطلب الثالث

اتفاقية الويبو لحقوق المؤلف

لقد كان للتطور التكنولوجي الهائل في مجال نسخ المصنفات على اختلاف أنواعها بما في ذلك المصنفات الموسيقية والأفلام السينمائية – التي عادة ما تعدها أو تنتجها هيئات الإذاعة – على وسائط اليكترونية ، وإمكانية إدخال تعديلات عليها و تداولها عبر الشبكات اليكترونية "كشبكة الانترنت مثلا " ، ومن ذلك أيضا سهولة بثها فضائيا عبر التوابع الاصطناعية أو سلكيا عبر الكابلات أو الألياف البصرية ، ثم سهولة التسجيل المنزلي بواسطة أجهزة التسجيل الفردية المتوفرة لدى الجمهور أثرا كبيرا على حقوق مؤلفي ومنتجي هذه المصنفات ، ومن ثم زيادة اهتمام الدول والمنظمات الدولية المهتمة بحقوق المؤلف بحماية تلك المصنفات ، خاصة وان المواثيق لدولية ذات العلاقة بالملكية الأدبية والفنية أصبحت عاجزة على الإحاطة بالمسائل الناشئة عن استخدام تلك الوسائل التكنولوجيـة التي تمس بالحقوق الفكرية لمؤلفي المـصنفات ولقد كان على رأس تلك الدول والمنظمات غير الحكومية ، المنظمة العالمية للملكية الفكرية* التي تكللت جهودها بإيجاد اتفاقية دولية لحماية حقوق المؤلف ، عرفت باتفاقية الوايبو لحقوق المؤلف التي تعتبر اتفاق مكمل لاتفاقية برن[1] وسنحاول دراسة هذه الاتفاقية من خلال التعريف

(1) المادة 20 من اتفاقية الوايبو

بها **(الفرع الاول)** ثم بيان الحقوق التي تتمتع بها هيئات الإذاعة في ظل هذه الاتفاقية **(الفرع الثاني)** .

الفرع الأول

التعريف باتفاقية الوايبو

نظرا لحاجة الدول الملحة لإيجاد قواعد قانونية جديدة قادرة على استيعاب اثر التطورات التكنولوجية على الحقوق الفكرية للمؤلف ، سارعت المنظمة العالمية للملكية الفكرية إلى العمل على تطوير المعايير الدولية الموجودة من قبل ، حيث انتهى بها الأمر إلى عقد مؤتمر دبلوماسي بجنيف بتاريخ 96/12/20 أسفر على اعتماد اتفاقية الوايبو* لحقوق المؤلف .

وتعد هذه المعاهدة اتفاق خاص مكمل لاتفاقية برن إذ حاولت تغطية النقائض الموجودة في تلك الاتفاقية بواسطة زيادة حدود الحماية المقررة لحقوق المؤلف دون إلغاء الحدود المقررة في اتفاقية برن[1].

---

* لقد تم تأسيس هذه المنظمة بموجب اتفاقية ستوكهولم المبرمة بتاريخ 1967/07/14 المعروفة باتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، ويشار إلى هذه المنظمة بكلمة موجز هي " الوايبو " وهي مختصر للأحرف الأولى للكلمات المكونة لاسم المنظمة بالانجليزية ، كما يشار لها بكلمة اومبي OMPIوهي اختصار للأحرف الأولى للكلمات المكونة المكونة لاسم المنظمة باللغتين الفرنسية والاسبانية ، وقد دخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ سنة 1970

- انظر : نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره "، ص 57.

*وتعرف أيضا هذه الاتفاقية باتفاقية الانترنت ، لكونها تشمل العديد من القضايا التي يثيرها التطور في مجال استعمال التكنولوجيا الرقمية لا سيما تداول المصنفات عبر شبكة الانترنت .

- انظر : حسن الجداوي :" الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة "، تقرير مقدم بحلقة نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الخارجية لسلطنة عمان ، المسقط 5 إلى سبتمبر2005،ص07.

ولقد انظم لهذه الاتفاقية إلى غاية سنة 2004 أربعون 40 دولة منها دولة عربية وحيدة هي الأردن[1]

وتشمل اتفاقية الوايبو على 25 مادة لا يمكن للدول الموقعة عليها إيداع تحفظات بشأنها [2].

واهم ما ميز هذه الاتفاقية أنها تعاملت مع مجموعة من الأمر الأساسية ، وأهمها الأعمال التي يتم تداولها عبر الشبكات الاليكترونية كشبكة الانترنت ، ومن أهم تلك الأعمال المتعلقة بالتخزين والتعبئة والبث وما يتعلق بها من حقوق وكذلك الاستثناءات الواردة على تلك الحقوق[3] ، أما فيما يتعلق بالطبيعة القانونية لهذه الاتفاقية وعلاقتها بالاتفاقيات الأخرى، فان هذه الاتفاقية اتفاق خاص بمفهوم المادة 20 من اتفاقية برن طبقا لما نصت عليه المادة الأولى من اتفاقية برن ، وهي المادة التي احتفظت فيها حكومات دول اتحاد برن بالحق في عقد اتفاقات خاصة فيما بينها مادامت تلك الاتفاقيات تخول حقوقا تفوق تلك التي تمنحها اتفاقية برن أو تتضمن نصوصا لا تتعارض مع أحكامها[4].

أما بخصوص علاقة هذه المعاهدة بالاتفاقيات الأخرى فليس لهذه المعاهدة أية صلة بالمعاهدات الأخرى خلاف معاهدة برن فلا تخل بأي حق أو التزام من الحقوق والالتزامات المترتبة عن هذه المعاهدات طبقا للفقرة الأولى من المادة الأولى منها .

أما علاقتها باتفاقية برن فلقد أكدت الفقرة الثانية من المادة الأولى من اتفاقية الوايبوا انه لا يوجد ما يحد من الالتزامات المترتبة وقت إبرامها على الإطراف المتعاقدة بعضها اتجاه بعض استنادا إلى اتفاقية برن .

---

(1) حسن جمعي :" الحماية الدولية لحقوق المؤلف ، والحقوق المجاورة ، من اتفاقية برن واتفاق تربس إلى معاهدة الوايبو بشان حق المؤلف ومعاهدة الوايبو بشان التسجيل والأداء الصوتي "، تقرير مقدم بندوة نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الإعلام البحرينية ، المنامة ، من 14 إلى 15 جوان 2004، ص 20

(2) حسن جدراوي :"مرجع سبق ذكره "،ص 03 .

(3) المادة 22 من اتفاقية الوايبوا

(4)بسام التلهوني :"الانترنت وإدارة الحقوق الرقمية " تقرير مقدم بندوة الوايبو نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة التجارة والصناعة العمانية ،المسقط 23 و 24 مارس 2004 ، ص 03 .

(1) حسن جمعي :" الحماية الدولية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من اتفاقية برن واتفاق تربس إلى معاهدة الوايبو بشأن حق المؤلف ومعاهدة الوايبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي "، مرجع سبق ذكره ، ص 20.

وقد أشارت الفقرة الثالثة من المادة الأولى أن المقصود باتفاقية برن وثيقة باريس المبرمة بتاريخ 24 جويلية 1971 لاتفاقية برن ،وقد أوجبت الفقرة الرابعة من نفس المادة مراعاة الدول المتعاقدة المواد من 01 إلى 21 والملحق من اتفاقية برن .

الفرع الثاني

الحقوق الفكرية لهيئات البث في ظل اتفاقية الوايبو

بداية نشير إلى أن المادة الثالثة من اتفاقية الوايبو أحالت الأطراف المتعاقدة إلى تطبيق المواد من 02 إلى 06 من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية .

وتطبيقا لذلك فان المصنفات هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تخضع لنفس الأحكام الواردة في اتفاقية برن.

فالنسبة لمعايير الحماية تطبق على هذه المصنفات معيار الجنسية أو النشر طبقا للمادة 03 من اتفاقية برن إضافة إلى المعيار الخاص بالمصنفات السينمائية، وهو معيار محل إقامة المنتج أي المقر الاجتماعي في الهيئة الإذاعية المنتجة لتلك المصنفات.

أما فيما يتعلق بالحقوق المقررة في ظل هذه الاتفاقية لهيئات البث السمعي أو السمعي البصري فلقد أوجبت الفقرة الرابعة من المادة الأولى مراعاة المواد من 1 إلى 21 والملحق من اتفاقية برن.

لذلك تعد المادة السادسة ثانيا الخاصة بالحقوق المعنوية ملزمة لأطراف المعاهدة ونتيجة لذلك تتمتع هيئات البث الإذاعي بالحق في نسبة مصنفاتها إليها ، وحق دفع الاعتداء على هذه المصنفات والاعتراض على كل مساس يطال أعمالها ، أما بالنسبة للحقوق المادية فتتمتع هيئات الإذاعة في ظل هذه الاتفاقية بـ :

01- حق الاستنساخ : طبقا للمادة 08من اتفاقية الوايبوا التي تلزم الأطراف المتعاقدة بعدم الإخلال بالمواد ،11،11 ثانيا ،11 ثالثا، 14 ، 14 ثانيا من اتفاقية برن فان هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، تتمتع بالحق الاستئثاري لاستنساخ مصنفاتها طبقا للمادة 14 فقرة 1 أ من اتفاقية برن .

ويمتد نطاق حق الاستنساخ في ظل اتفاقية الوايبو ليشمل مفهوم الاستنساخ الذي تبنته اتفاقية برن في مادتها التاسعة والاستثناءات المسموح بها في هذه الاتفاقية الأخيرة ، إضافة إلى تعليمات تخزين المصنفات في صورة رقمية على أي وسيط أو دعامة اليكترونية ، وكذا الاستنساخ العابر والعرضي الذي يتم لمدة مؤقتة [1] .

02 - حق التوزيع : طبقا للمادة السادسة من اتفاقية الويبوا ، تتمتع هيئات البث الإذاعي بالحق الإستئثاري بالتصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ مصنفاتها إلى الجمهور لبيعها أو نقل ملكيتها .

03- حق التأجير : نصت على ذلك المادة الفقرة الأولى من المادة 07 من اتفاقية الوايبوا حيث تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، بالحق الإستئثاري في التصريح بتأجير لأغراض تجارية مصنفاتها السينمائية و المصنفات المجسدة في شكل تسجيلات صوتية وفقا لقانون كل دولة من الأطراف المتعاقدة .

لكن يرد على هذا الحق استثناءات فلقد نصت الفقرة الثانية من المادة 07 على عدم تطبيق ما ورد في الفقرة الأولى إذا تعلق الأمر بالمصنف السينمائي ما لم يكن التأجير قد أدى إلى انتشار نسخ من ذلك المصنف بما يلحق ضرر بالحق الإستئثاري للاستنساخ [2] .

و في الأخير نشير إلى أن اتفاقية الوايبو لم تكتفي بالنص على هذه الحقوق الإستئثارية بل ألزمت الدول المتعاقدة على النص في قوانينها الوطنية على حماية مناسبة للتدابير التكنولوجية التي تستعملها هيئات الإذاعة و غيرها من أصحاب حقوق المؤلف لحماية أعمالهم من أي مساس أو تطاول على حقوقهم الإستئثارية ، و ذلك في المادتين 11 ،12 منها [3]

المبحث الثاني

الحماية الدولية لبرامج هيئات البث

---

(1) حسن جمعي :" الحماية الدولية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من اتفاقية برن واتفاق تربس إلى معاهدة الوايبو بشان حق المؤلف ومعاهدة الوايبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي "، مرجع سبق ذكره ص 27 .

(2) حسن جمعي :" المرجع السابق"، ص 27 .

(1) حسن بدراوي :"مرجع سبق ذكره "، ص14.

و نقصد بذلك الحماية الممنوحة بموجب اتفاقيات الدولية لحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، ليس بصفتها صاحبة حق مؤلف و إنما باعتبارها صاحبة حق مجاور لحق المؤلف عند قيامها بإبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور.

و في هذا المجال تعد اتفاقية روما أهم نص قانوني قام بحماية حقوق هيئات الإذاعة عند بثها للحصص و المواد الأدبية و الفنية ، بل أنها لعبت و لفترة طويلة من الزمن دور المرشد القانوني للتشريعات الداخلية**(المطلب الأول)** و بهدف المحافظة على المصالح الاقتصادية لهيئات الإذاعة التي توجه برامجها إلى هيئة إذاعية أخرى عن طريق التوابع الاصطناعية عقدت ببروكسل اتفاقية دولية لحماية الإشارات الحاملة للبرامج عبر التوابع الاصطناعية **(المطلب الثاني)** فضلا عن الملحق الذي أدرجته المنظمة العالمية للتجارة لحماية حقوق الملكية الفكرية بما في ذلك حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، هذا الملحق الذي عرف باسم اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية أو باسم اتفاقية تربس **(المطلب الثالث).**

المطلب الأول

اتفاقيـ ـ ـة رومـ ـ ـ ـا

كان لابد من أن يترتب على البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إبرام اتفاقية دولية تعنى بحماية حقوق الهيئات القائمة ببث المصنفات الفكرية على الجمهور ، و لقد كانت اتفاقية روما أول اتفاقية أبرمت لحماية حقوق هيئات الإذاعة و التي يعود تاريخ التفكير في إبرامها إلى سنة 1925،إذ كانت وليدة مؤتمرات و جهود دولية متلاحقة **(الفرع الأول)** و الملاحظ أن أهم ميزة تميز هذه الاتفاقية هي مرونتها المتمثلة في ترك خيارات عديدة للدول المتعاقدة في تطبيقها فضلا عن المبادئ الأخرى التي جاءت بها **(الفرع الثاني) .**

و تعد اتفاقية روما الاتفاقية الأم لحماية فئات الحقوق المجاورة لذلك فلقد منحت لهيئات الإذاعة نوعين من الأحكام، أحكام مشتركة بين جميع فئات أصحاب الحقوق المجاورة، و أحكام خاصة بهيئات الإذاعة دون غيرها **(الفرع الثالث).**

الفرع الأول

التطور التاريخي لاتفاقية روما

تعد اتفاقية روما أول نص قانوني وضع لحماية حقوق فناني الأداء ، ومنتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية ، وهيئات الإذاعة ، الذين يعرفون باسم أصحاب الحقوق المجاورة

فلقد سبقت التشريعات الوطنية في ذلك بل أنها تلعب دور المرشد لتلك التشريعات [1] ، وخير مثال عن ذلك التشريع الجزائري فبالرغم من أن الجزائر لم تنظم إلى هذه الاتفاقية إلا أن الأمر 05/03 وقبله الأمر 10/97 قد استوحى الكثير من أحكامه المتعلقة بالحقوق المجاورة من تلك الاتفاقية [2].

وتعود البوادر الأولية لإبرام اتفاقية روما إلى سنة 1925 حينما طالب فناني الأداء بإلحاق حقوقهم إلى اتفاقية برن المبرمة سنة 1886 ، إلا أن جمعيات المؤلفين رفضت ذلك بحجة أن عمل هؤلاء لم يكن ليرقى إلى مرتبة حق المؤلف بمفهومه التقليدي القائم على عنصر الابتكار المنسوب إلى الطابع الشخصي للمؤلف [3] .

ومحاولة لإلباس عمل فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات البث الإذاعي المصنف الأدبي والفني تم عقد مؤتمرات دولية ، كان أولها مؤتمر روما سنة1928 وذلك بمناسبة تعديل اتفاقية برن حيث رفض المفاوضون اعتبار عمل هؤلاء من قبيل المصنفات الأدبية ، لكن خرجوا بنظرة موحدة مفادها إعطاء هؤلاء الفئات وسائل قانونية لحماية حقوقهم ، ولقد أسندت هذه المهمة إلى المكتب الدولي للعمل [4] وبالموازاة وتحت مظلة اتحاد برن تم عقد مؤتمر دولي بسويسرا سنة 1939 اعتمد مشروعي اتفاقيتين دوليتين يتعلق الاول بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات ، ويتعلق الثاني بحماية هيئات البث الإذاعي بهدف إلحاقهما باتفاقية برن ، لكن اندلاع الحرب العالمية الثانية أبعدت الاهتمام الدولي بذلك [5] .

وعلى أعقاب مؤتمر بروكسل سنة 1948 تم تشكيل لجنة دولية للخبراء بمشاركة اليونسكو والاتحاد الدولي للعمل اجتمعت بروما سنة 1951 حيث وضعت مشروع اتفاقية حماية أصحاب الحقوق المجاورة، أرسل هذا المشروع إلى الدول الأعضاء لإبداء رأيها فيه، لكنه سرعان ما اصطدم برفض منظمات حماية حق المؤلف التي تخوفت من ظهور نوع جديد من الفئات المحمية بموجب الملكية الأدبية والفنية ، حتى وإن كان الأشخاص الذين يشملهم هذا المشروع لم يستفيدوا بحماية مساوية لحماية مؤلفي المصنفات الأدبية والفنية [6] .

---

(1) كلود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة "، مرجع سبق ذكره ، ص 163 .

(2) الطيب زروتي : "مرجع سبق ذكره "، ص 35 .

(3) حسن جمعي:" الإطار القانوني الدولي لحق المؤلف والحقوق المجاورة"، مرجع سبق ذكره، ص 09.

(4) HEURI DESBOIS : OP.CIT. P 321.

(5) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 20 .

(1) العيد شنوف :" المرجع السابق "، ص 20.

و بجنيف سنة 1956 اعد المكتب الدولي للعمل وبمساعدة لجنة من الخبراء مشروع اتفاقية دولية تتضمن نظاما جد هاما يهم فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات البث الإذاعي [1].

وبالموازاة وفي سنة 1957 وتحت إشراف منظمة اليونسكو واتحاد برن تم إعداد مشروع " موناكو" يتضمن نظاما أكثر وضوح للحقوق المجاورة ، و تم التقريب بين محتويات المشروعين في اجتماع تنسيقي عقد بروما سنة 1960 قدم هذا المشروع للاجتماع الدبلوماسي بروما بتاريخ 26 أكتوبر 1961، حيث تمت المصادقة على هذا المشروع الذي عرف باسم اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ، ومنتجي التسجيلات السمعية ، وهيئات الإذاعة[2] ، ولقد دخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ سنة 1964 ، ولم تتم مراجعتها على الإطلاق ، رغم أن الأربعين سنة التي سبقت عرفت تقلبات جذرية في مجال تكنولوجيا الاتصال ، وظهور وسائل جديدة لبث المصنفات ، كالتوزيع بواسطة الكوابل والألياف البصرية والبث المباشر بواسطة التوابع الاصطناعية ، والتقنيات الرقمية التي أثرت على البث الإذاعي التقليدي [3] فهي تحتاج إلى تعديلات لسد الثغرات الموجودة بها .

وتحتوي هذه الاتفاقية على 34 مادة ولقد انظم لها إلى غاية 1992، 37 دولة والجدر بالملاحظة أن فرنسا التي تعتبر الرائدة في الملكية الأدبية والفنية لم تنظم إلى هذه الاتفاقية إلا مؤخرا ابتداء من تاريخ 87/07/04 [4] .

الفرع الثاني

المبادئ الأساسية لاتفاقية روما

من استقراء النصوص لاتفاقية روما نجدها قد جاءت بثلاث مبادئ أساسية تتمثل في مبدأ أولوية حق المؤلف على الحقوق المجاورة ، ومبدأ المعاملة الوطنية ، ومبدأ المرونة واستقلالية الاعضاء .

<u>**01 مبدأ أولوية حق المؤلف على الحقوق المجاورة :**</u> تم تكريس هذا المبدأ في المادة الأولى من اتفاقية روما إذ جاء فيها **(لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية ، حماية**

---

(2) HEURI DESBOIS : OP. CET. P 322

(3) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره " ، ص21 .

(4) *LA REVUE DE L OMPI. N 01. 2002. P 03*

(5) CHARLES DEBLASCH : "DROIT DE L' AUDIOVISUEL ". OP. CIT. P 544

المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية ولا تؤثر فيها بأي حال من الأحوال ، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من هذه الاتفاقية بما يضر مالك الحماية).

ويرجع إقرار مثل هذا المبدأ إلى سببين الاول تاريخي ، والثاني موضوعي ، فالأول يتمثل في الصراع التاريخي الذي قام بين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة ، حينما طالب هؤلاء بالاستفادة بحقوق توازي حقوق المؤلف ، فجاءت اتفاقية روما متأثرة بهذا الصراع الذي أقر مبدأ أولوية حق المؤلف (1) .

أما السبب الثاني فيتمثل في أن عمل أصحاب الحقوق المجاورة يفتقر لميزة الإبداع ، فهو يهدف بصفة أساسية إلى إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور فهو يظل دائما في خدمة المصنف ومساعدة المبدعين لإبلاغ مصنفاتهم ، ومن البديهي ألا يتمتع شخص يقوم بالمساعدة بنفس الحقوق التي يتمتع بها الشخص المبدع الذي قدمت له المساعدة (2).

<u>02- مبدأ المعاملة الوطنية :</u> على غرار اتفاقية برن ، كرست المادة 02 من اتفاقية روما مبدأ مفاده إلزام الدول المتعاقدة بمعاملة بعض الأجانب معاملة مواطنيها بشروط تحددها تلك الاتفاقية فيتمتعون بنفس الحقوق والامتيازات التي يتمتع بها رعايا تلك الدولة المطلوب فيها الحماية ، والمقررة في تشريعها الداخلي (3) .

ولعل تكريس مل هذا المبدأ يرجع إلى طبيعة عمل أصحاب الحقوق المجاورة الذي يهدف إلى إبلاغ المصنفات الفكرية على نطاق واسع عابر للحدود الدولية ، فهو يستدعي تغطية قانونية تؤمن هذا الانتشار دون خوف من مخاطر الاعتداء التي يمكن أن تطال أعمالهم (4) .

وبالنسبة لهيئات البث الإذاعي فلقد ألزمت المادة السادسة الدول الأعضاء بمنح معاملة وطنية كلما المقر الرئيسي لها يقع في دولة متعاقدة أخرى، أو كان البث يتم من جهاز إرسال يقع في دولة عضو أخرى.

<u>03 – مبدأ المرونة واستقلالية الأعضاء :</u> أن أهم ميزة تتميز بها اتفاقية روما هي فتحها باب الخيار أمام الدول لتحديد مدى الالتزام الذي تتعهد به فكما قال الفقيه كلود مازويه *CLAUDE MASOUYE* **"بمرونتها المتمثلة في ترك خيارات عديدة للدول المتعاقدة في تطبيقها ، فيما**

---

(1) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره" ، ص 124 .

(2) العيد شنوف :" المرجع السابق " ، ص 124 .

(3) حسن جمعي:" الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة " مرجع سبق ذكره، ص 11.

(1) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 126 .

عدا الأحكام الأساسية المقررة التي تشكل الحد الأدنى المتفق عليه ، تعد اتفاقية روما مفتوحة الخيارات حيث تتيح لكل دولة قدرا من حرية الالتزام الذي تتعهد به " فخلافا لاتفاقية برن التي تتميز بالطابع الإلزامي ، والاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف واتفاقية الوايبو بشأن حق المؤلف اللتان لا يجوز التحفظ بشأنهما، تتميز هذه الاتفاقية بأنها اقل صرامة وخير مثال على ذلك ما جاءت به المادة 11 منها إذ تركت للدول الأعضاء مطلق الحرية في فرض الإجراءات الشكلية للحماية ، كما منحت المادة 15 الحرية للدول المتعاقدة أن تنص في قوانينها ولوائحها الوطنية على استثناءات من الحماية تكفلها هذه الاتفاقية [1]، و إضافة إلى ذلك فلقد نصت المادة 16 من اتفاقية روما على جواز التحفظ بشأنها .

الفرع الثالث

الأحكام الخاصة بهيئات الإذاعة في ظل اتفاقية روما

نظرا لخصوصية نشاط هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري فلقد خصتها اتفاقية روما بأحكام قانونية تنفرد بها عن غيرها من أصحاب الحقوق المجاورة ، اضافة إلى الأحكام المشتركة بين هذه الفئات الثلاث

<u>01 الأحكام التي تنفرد بها هيئات البث الإذاعي :</u> خلافا لفناني الأداء ومنتجو التسجيلات لم تقم اتفاقية روما بتعريف هيئات الإذاعة ، وإنما اكتفت بتعريف البرنامج الإذاعي وهو ما تولته الفقرة "و" من المادة الثالثة من هذه الاتفاقية التي جاء فيها " **يقصد بتعريف الإذاعة نقل الأصوات أو الصور والأصوات إلى الجمهور بالإرسال اللاسلكي** " والملاحظ أن هذا التعريف يشمل البرامج الإذاعية والتلفزيونية معا ، ولكنه يقتصر على البث اللاسلكي – أي بواسطة الموجات الهرتزية – دون الإرسال السلكي الذي يتم عادة بالأسلاك النحاسية والألياف البصرية [2] كما قامت هذه الاتفاقية بتعريف إعادة البث فلقد نصت الفقرة " ز" من المادة الثالثة على انه " **يقصد بتعبير إعادة البث الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة الإذاعة لبرامج هيئة إذاعية أخرى** "

وفيما يتعلق بالحقوق فلقد نصت المادة 13 أن لهيئات الإذاعة حقا استئثاريا في أن تجيز أو تحظر :

- إعادة بث برامجها .
- تثبيت برامجها على دعامات مادية .

---

(2) العيد شنوف :" المرجع السابق " ، ص 126.

(1) *Cloude colompet : OP.CIT. p 384*

- استنساخ ما يمكن أن يكون قد تم تثبيته من برامجها من غير موافقتها .

- استنساخ برامجها لأهداف أخرى غير التي سمحت بها الاتفاقية .

- نقل برامجها التلفزيونية إذا جرى ذلك في أماكن متاحة للجمهور نظير دفع مقابل.

02 الأحكام التي تشترك فيها هيئات الإذاعة مع باقي أصحاب الحقوق المجاورة : تتعلق هذه الأحكام بمدة الحماية والاستثناءات الواردة على الحقوق المجاورة، ففيما يتعلق بمدة الحماية نصت اتفاقية روما على أن حماية أصحاب الحقوق المجاورة يجب ألا تقل عن عشرون عاما ، تبدأ بالنسبة لهيئات البث الإذاعي من نهاية السنة التي تم فيها البث .

أما بالنسبة للاستثناءات من الحقوق المعترف بها فتتعلق طبقا للمادة 15 من هذه الاتفاقية بـ :

-الاستعمال الخاص للبرنامج المذاع.

- استعمال مقتطفات قصيرة للتعليق على الإحداث الجارية.

- التثبيت المؤقت الذي تجريه هيئة إذاعية بوسائلها الخاصة لاستعماله في برامجها الإذاعية.

- الاستعمال لاغراض التعليم والبحث العلمي .

وفي ختام هذا المطلب تجدر بنا الملاحظة أن اتفاقية روما لم تنص على أي استثناءات خاصة بالدول النامية ، ويمكن أن يترتب على ذلك منح أصحاب الحقوق المجاورة حماية أقوى من التي تمنحها الدولة للمؤلفين مما ينتج عليه الإخلال بمبدأ أولوية حق المؤلف على الحقوق المجاورة ، وذلك بالنسبة للبلد النامي المرتبط باتفاقية روما بإحدى الاتفاقيتين الرئيسيتين الخاصتين بحق المؤلف [1] .

وفي الأخير نشير إلى أن اتفاقية روما تحتاج إلى مراجعة لمسايرة التطورات التكنولوجية الحاصلة في المجال السمعي البصري فكما قال كلاود مازوييه *CLOUDE MASOUYE* " **أن اتفاقية روما تعكس الوضع الذي كانت عليه الأساليب القانونية عام 1961 وقد تطورت تلك الأساليب تطور كبير منذ ذلك الوقت ، غير أن المشرع استند إلى تلك الأساليب في وضع الحماية للحقوق المجاورة و عليه أن يراعي التطورات الحاصلة فيما يتعلق بموضوع الحماية ونطاقها** " [2]

---

(2) *Cloude colompet : IDEM .P 386*

(1) كلاود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 171.

المطلـب الثـاني

اتفاقيـ ـ ـ ـة بروكسـ ـ ـ ـل

ترمي اتفاقية بروكسل إلى المحافظة على الحقوق الاقتصادية لهيئات البث الإذاعي التي توجه برامجها إلى هيئات أخرى عن طريق التوابع الاصطناعية ، كما تهدف في نفس الوقت إلى تعزيز جانب المحافظة على الحقوق المادية والمعنوية لجميع المساهمين في تلك البرامج المنقولة عبر التوابع الاصطناعية.

وتعتبر سنة 1962 بداية التطور التاريخي لهذه الاتفاقية **(الفرع الاول)** فهي وليدة التطورات التقنية الحاصلة في مجال الاتصالات الفضائية لذاك فلقد تضمنت مصطلحات تقنية غير مألوفة من قبل فقد جاءت المادة الأولى منها بإعطاء تعار يف لها لإزالة الغموض عند تطبيقها **(الفرع الثاني)** أما باقي أحكامها فلقد جاءت للحفاظ على الحقوق المادية والمعنوية لهيئات البث الإذاعي، ولتنظيم العلاقات بين تلك الهيئات **(الفرع الثالث).**

الفرع الاول

التطور التاريخي لاتفاقية بروكسل

أن القضايا التي يثيرها الالتقاط المحرم للإشارات الحاملة للمصنفات والبرامج الإذاعية المنقولة عبر التوابع الاصطناعية ، كانت موضوع أخذ ورد في المحافل الدولية ، تحت إشراف منظمة اليونسكو ثم المنظمة العالمية للملكية الفكرية [1]، بعد أن أيقنت الدول أن اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي الفونوغرامات ، وهيئات الإذاعة والاتفاقيات المبرمة في مجال حق المؤلف كاتفاقية برن أصبحت غير كافية لحماية الحقوق المادية المعنوية لجميع المساهمين في البرامج الإذاعية المحملة في الإشارات المرسلة للتوابع الاصطناعية هذا من جهة . ومن جهة ثانية فان التوزيع بواسطة التوابع الاصطناعية أصبح يطرح مشكلين الاول سياسي يتمثل في اثر البث المباشر على سيادة الدولة واحتكارها للبث الإذاعي ، إذ أصبح يشكل انتهاكا واضحا للسيادة الثقافية للدولة المتلقية للمواد الإعلامية [2]، أما المشكل الثاني فهو مشكل قانوني يتمثل في الحاجة لحماية مصالح أصحاب الحقوق المساهمين في البرامج المذاعة [3]، نتيجة القرصنة الواقعة على الإشارات الحاملة لهذه البرامج .

---

(2) عبد ا شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون" ، مرجع سبق ذكره ، ص 131.

(1) عصام الزناتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 141.

(2) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 23.

ولقد انعقد أول مؤتمر دولي لذلك بمدينة لوزان السويسرية سنة 1971 وقد كان أهم مشكل مطروح هو حق الهيئة الإذاعية الموزعة باعتبارها الهيئة الأصلية في توزيع الإشارات الحاملة للبرامج وحق الهيئة الإذاعية المستقبلة لإعادة البث والتوزيع على الجمهور [1].

وبالموازاة عقدت فرنسا وألمانيا اتفاقية ثنائية لحقوق هيئات الإذاعة الأصلية التي تقوم بتوزيع الإشارات الحاملة للمصنفات والبرامج الإذاعية [2]

وبعد نقاشات كثيفة أعد مشروع اتفاقية تم عرضه في المؤتمر الدولي المنعقد بباريس سنة 1972 وأهم ما جاء فيه اعتبار التوزيع الإشارات الحاملة للبرامج عمل غير مشروع إذا تم دون موافقة الهيئة الإذاعية الأصلية ، إضافة إلى التزام الهيئة الإذاعية الأصلية والهيئة المستقبلة باحترام حقوق أصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة [3]، لكنهم اختلفوا دول استبعاد التوابع الاصطناعية للبث المباشر من نطاق الحماية [4] .

وفي اجتماع للخبراء الدوليين الذي تم خلال ثلاث جلسات بمؤتمر دولي انعقد بنيروبي سنة 1973 تمت مناقشة كل المسائل العالقة ، وطرحها على مؤتمر دولي ببروكسل بتاريخ 21 ماي 1974 أسفر على اتفاقية دولية عرفت باسم الاتفاقية المتعلقة بتوزيع الإشارات الحاملة للبرامج عبر التوابع الاصطناعية [5]، وقد دخلت هذه الاتفاقية حيز التنفيذ بتاريخ 25 أوت 1979 [6] ولقد انظم إليها إلى غاية 1999، 23 دولة منها دولة عربية واحد هي المغرب [7].

الفرع الثاني

البيانات التقنية التي جاءت بها اتفاقية بروكسل

لقد رأى واضعوا اتفاقية بروكسل انه من الضروري إعطاء تعاريف لبعض المصطلحات التقنية الواردة في هذه الاتفاقية ، ومادام موضوع الحماية هو الإشارة فلقد عرفت الفقرة الأولى من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل الإشارة بأنها " **كل ناقل مولد اليكتروني قادر على إرسال**

---

(3) العيد شنوف :"المرجع السابق "، ص 23.

(4) *H.DSPOIS :OP.CIT ، P376.*

(5) العيد شنوف :" مرجع سبق ذكره "، ص 23 .

(6) محمد حسام لطفي:" البث الإذاعي عبر التوابع الاصطناعية وحقوق المؤلف "، مرجع سبق ذكره، هامش ص 36.

)(1)(H. DESPOIS : OP. CIT، P377

(2) عبد ا شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، ص 133.

(3) نواف كنعان :" مرجع سبق ذكره " ، ص 54 .

البرامج" وهذه الإشارة أما أن تكون صادرة عن هيئة أصلية فتسمى بالإشارة المرسلة وتعرف بأنها " **كل إشارة حاملة للبرنامج تتجه نحو التابع الاصطناعي أو ترسل عبره** " [1] وإما أن تكون هذه الإشارة صادرة عن الهيئة الموزعة بعد أن استقبلت الإشارة المرسلة وأجرت عليها تغيرات فتسمى إشارة مشتقة وتعرف بأنها " **كل إشارة يحصل عليها بتغيير الخصائص التقنية للإشارة المرسلة سواء كان أو لم يكن هناك تثبيت وسيط أو أكثر** " [2]، ويلاحظ أن الإشارة تحمل إما رسائل لا تشكل مصنفات بمفهوم قوانين الملكية الأدبية والفنية وإما تشمل مجموعة من المصنفات المحمية بموجب حق المؤلف والحقوق المجاورة فهي تحمل ما يسمى بالبرنامج [3] ، وهو ما يعرف بأنه " **كل مجموعة من الصور والأصوات أو كليهما مسجلة أو غير مسجلة منظمة في إشارات من اجل توزيعها** " [4] ويترتب على هذا التعريف بالضرورة تعريف تعريف التوزيع الذي هو في عرف اتفاقية بروكسل " **كل عملية يرسل الموزع بواسطتها الاشارت المشتقة إلى عامة الجمهور أو إلى قسم منه** "[5] أما الموزع فهو " **الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بث الإشارات المشتقة إلى الجمهور عامة أو جزء منه**" [6] أما الهيئة الأصلية أو التي تعرف باسم الهيئة المصدرة فهي " **الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقرر ما هو البرنامج الذي ستحمله الإشارة المرسلة**" [7] . ولقد عرفت اتفاقية بروكسل بأنها اتفاقية التوابع الاصطناعية ومنه كان لابد من تعريف التابع الصناعي والذي يعرف بأنه " **كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات ويقع في الفضاء الخارجي للأرض أو يقع مداره جزئيا على الأقل في ذلك الفضاء**" [8].

---

(4) الفقرة 04 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(5) الفقرة 05 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(6) كلاود كولمبي :" المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم " ، مرجع سبق ذكره ، ص 175 .

(7) الفقرة 02 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(8) الفقرة 08 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(9) الفقرة 07 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(1) الفقرة 06 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

(2) الفقرة 3 من المادة الأولى من اتفاقية بروكسل .

الفرع الثالث

أحكام اتفاقية بروكسل

بداية نشير أن الهدف من إقرار اتفاقية بروكسل هو تنظيم العلاقات بين الهيئة المصدرة والهيئة الموزعة للبرامج ، فليس لها أن تعنى بالحالة التي توجد فيها إلا هيئة إذاعية واحدة فهي تستثني البث المباشر من نطاق تطبيقها، وتقتصر على تنظيم البث الإذاعي غير المباشر ، الذي يتم بتدخل محطات أرضية تقوم باستقبال الإشارات المرسلة لتقوم بتوزيعها على الجمهور [1]، وهذا ما نصت عليه صراحة المادة 03 من هذه الاتفاقية التي جاء فيها **(لا تطبق هذه الاتفاقية حينما تكون الإشارات المرسلة عن طريق الهيئة المصدرة أو لحسابها معدة ليستقبلها عادة الجمهور مباشرة من التابع الاصطناعي)** أما بالنسبة لتدابير الحماية فلقد فرضت اتفاقية بروكسل على الدول الموقعة اتخاذ "**إجراءات المناسبة**" دون أن يتم التوزيع غير المرخص به للبرنامج طبقا للفقرة 1 من المادة الثانية من الاتفاقية التي جاء فيها " **تلتزم كل دولة متعاقدة باتخاذ التدابير المناسبة للحيلولة دون التوزيع فوق ترابها أو انطلاقا من ترابها الإشارات الحاملة للبرامج من طرف كل موزع تكون الإشارات المبثوثة نحو التابع الاصطناعي ، أو المارة بالتابع الاصطناعي غير موجهة إليه "**.

والجدير بالملاحظة أن هذه الاتفاقية لم تحدد أساليب حماية البرامج المرسلة وإنما تركت للدول المتعاقدة مطلق الحرية لاختيار الكيفية القانونية أو التشريع الأمثل لمنع قرصنة البرنامج المرسل إلى التابع الاصطناعي أو المار منه ، إذ يجوز للدول المتعاقدة في هذا الصدد اتخاذ إجراءات إدارية، أو عقوبات جنائية أو الضوابط التنظيمية في مجال الاتصالات السلكية واللاسلكية أو النص على هذه التدابير في صلب القوانين المتعلقة بحق المؤلف والحقوق المجاورة [2].

وبالنسبة لحدود الحماية فلقد أجازت المادة الرابعة عدم تطبيق تلك التدابير عندما يمكن اعتبار البرنامج الذي تنقله الإشارات التي توزع دون ترخيص استثناءات على حقوق المؤلف ،وينطبق ذلك على التقارير الخاصة بإحداث الساعة والمقتطفات الوجيزة والمقتبسات من البرنامج الذي

---

(3) كلود كولمبي : المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 175.

(4) عبد ا شقرون :" حق الملف في الإذاعة والتلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، 135 .

تحمله الإشارة التي تكون معدة لاغراض التعليم و البحث العلمي ، إذا تعلق الأمر بالبلدان النامية [1].

وفي الختام نشير أن اتفاقية بروكسل ورغم ما تثيره من صعوبات عند تطبيقها[2] فإنها تعتبر فعلا أداة قانونية للمحافظة على حقوق هيئات البث الإذاعي ، وصيانة الملكية الأدبية والفنية ، والحفاظ على حقوق المبدعين المساهمين في البرامج المذاعة [3] .

المطلب الثالث

اتفــــاقـية تربـــــس

تعتبر اتفاقية تربس من أهم الاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الفكرية و هي إحدى الملاحق – الملحق ج$_1$ – التي أرفقت باتفاقية مراكش الموقعة بتاريخ 1994/04/15 و المنشأة للمنظمة العالمية للتجارة التي حلت محل اتفاقية الغات .

و تتميز اتفاقية تربس أنها لا تتعامل إلا مع الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية مع إبقاء الاتفاقيات المبرمة سابقا في مجال الملكية الفكرية قائمة فضلا عما تتضمنه من مبادئ أساسية **(الفرع الثاني)** و لقد تضمن القسم الأول من الجزء الثاني من هذه الاتفاقية أحكاما خاصة بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة بما في ذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري **(الفرع الثالث)** و لكن قبل التطرق إلى هذا أو ذاك يجب علينا التطرق إلى التطور التاريخي لاتفاقية تربس **(الفرع الأول) .**

الفرع الأول

---

(1) كلود كولمبي :" مبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم "، مرجع سبق ذكره ، ص 176

(2) كلود كولمبي :" المرجع السابق "، ص 176 .

(3) عبد   شقرون :" حق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون "، مرجع سبق ذكره ، ص 136 .

التطور التاريخي لاتفاقية تربس

يعود التفكير لإبرام اتفاقية تربس إلى اقتراح طرحته الولايات المتحدة الأمريكية و المجموعة الأوروبية لمحاربة التقليد في نهاية دورة طوكيو لتعديل اتفاقية ألغات سنة [1] 1974 و هو الاقتراح الذي لم يلقى استجابة من الدول النامية التي كانت تتبنى فكرا مخالفا، والتي كانت ترى أن إرسال هذا الاقتراح ليس إلا تدعيم وتكريس الاحتكارات من اجل استمرار استغلال القوي للضعيف وسيطرت وهيمنة الدول الصناعية الكبرى على الدول النامية [2].

وفي بداية سنة 1986 اتخذ هذا الاقتراح شكلا جديدا تمثل في اتفاق خاص بمعالجة الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية، فلقد اقترحت الدول

---

(1) محمد حسام لطفي :" أثر اتفاقية تربس على التشريعات الخاضعة لحق المؤلف و الملكية الصناعية في البلدان العربية " تقرير مقدم بمؤتمر الوايبو الإقليمي العربي عن الملكية الفكرية نظمته المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع الحكومة اللبنانية ، بيروت ، 21 ،22 افريل 1998، ص 03.

(2) جلال وفاء محمدين:"الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية"، دار الجامعة الجديدة، مصر،2000، ص 13.

المتقدمة إدراج موضوع الملكية الفكرية ضمن موضوعات تحرير التجارة العالمية، ورأت أنه لا يمكن للدول الصناعية أن تقوم باستغلال هذه الحقوق إلا في ظل أنظمة قانونية تكفل حماية فعالة لها[1] .

ولقد أصطدم هذا الإقتراح من جديد بالرفض من الدول النامية، و التي احتجت هذه المرة بأن مفاوضات الغات لا ينبغي أن تشمل حقوق الملكية الفكرية خاصة وأن المنظمات العالمية للمكية الفكرية تتكفل بذالك[2].

و بالرغم من هذا الرفض فلقد أصرت الولايات المتحدة الأمريكية و المجموعة الأوربية على إدراج هذه الحقوق ضمن جولة لأروغواي، بهدف معلن هو وضع حد لخسارة الولايات المتحدة الأمريكية التي قدرت

---

(3) خالد سعد زغلول:"ألغات والطريق المنظمة العالمية للتجارة وأثرها على اقتصاديات الدول العربية"، مجلة الحقوق الكويتية، العدد الثاني، السنة العشرون، 1996، ص 160.

(4) جلال وفاء محمدين:"مرجع سبق ذكره"، ص 14 .

*لقد بلغت خسائر الولايات المتحدة الأمريكية طبقا لتقديرات عام 1994.في قطاع حقوق الملكية الفكرية في دول الشرق الأوسط وحدها ب:774 مليون دينار،وخسائرها في آسيا قرابة 4 ملايير دولار أما حجم التجارة للسلع المقلدة 6% من حجم التجارة العالمية .

- أنظر جلال وفاء محمدين :"مرجع سبق ذكره" ،ص 05 .

بملايين الدولارات * نتيجة التقليد في مجال حقوق الملكية الفكرية[1].

و بعد مداولات و مشاورات توصلت كل من الدول المتعاقدة و الدول النامية للصيغة التوفيقية للمصالح المتعارضة و تم تناول حقوق الملكية الفكرية بمنظور تجاري خالص ، وعليه فلقد أسفرت جولة لأروغواي على توقيع اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم اتفاقية ***TRIPS*** التي تظم 73 مادة بهدف معلن في ديباجتها هو تحرير التجارة العالمية مع الأخذ بعين الاعتبار أمرين أساسيين هما:

- ضرورة تشجيع الحماية الفعالة و الملائمة لحقوق الملكية الفكرية .

---

(1) محمد حسام لطفي :"أثر اتفاقية تريبس على التشريعات الخاضعة لحق المؤلف و الملكية الصناعية في البلدان العربية"، مرجع سبق ذكره ، ص 03.

- ضمان ألا تصبح التدابير و الإجراءات المتخذة لإنفاذ حقوق الملكية الفكرية حواجز في حد ذاتها أمام التجارة المشروعة(1)

الفرع الثاني

المبادئ الأساسية لاتفاقية تربس

لقد أرست اتفاقية تربس عدة مبادئ أساسية تمثلت في مبدأ المعاملة الوطنية، مبدأ الحماية بين حدها الأدنى و الأعلى، ومبدأ الدولة الأولى بالرعاية.

01-مبدأ المعاملة الوطنية: نصت على هذا المبدأ المادة 03 فقرة 1 من اتفاقية تربس التي جاء فيها(**تلتزم الدول الأعضاء بمنح مواطني الدول الأخرى الأعضاء معاملة لا تقل عن المعاملة التي تمنحها لمواطنيها فيما يتعلق بحماية الملكية الفكرية...)** فهذا النص يقضي بالتزام كل دولة عضو من الدول الأعضاء أن تمنح للأجانب المنتمين إلى أي دولة أخرى من الدول الأعضاء معاملة

---

(2) محمد حسام لطفي:"المرجع السابق"، ص 05.

لا تقل عن تلك التي تمنحها لمواطنيها في شأن حماية الملكية الفكرية، فهذا المبدأ يرسي نوعا من المساواة بين مواطني الدولة المعينة و الأجانب الذين ينتمون إلى دول أخرى من الدول الأعضاء[1].

ويمتد نطاق المساواة إلى جميع الأمور التي تؤثر في توفير حقوق الملكية الفكرية و اكتسابها ونطاقها و استمرارها وكذا الأمور التي تؤثر في استخدام حقوق الملكية الفكرية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية .

و إضافة إلى مبدأ المعاملة الوطنية فإن نص المادة 03 يكرس مبدأ المعاملة الاتحادية المذكور في المادة الأولى من الاتفاقية أي ضرورة تمتع كل مواطني الدول الأعضاء بالمعاملة الواردة في الاتفاقية كحد أدنى[2].

---

(3) جلال وفاء محمدين :"مرجع سبق ذكره"، ص 23 .

(1) الطيب زروتي:"مرجع سبق ذكره"، ص 99 .

و الملاحظ أن تطبيق هذا المبدأ يرد عليه استثناءات وفقا للمعاهدات التي أقرتها اتفاقية تربس وهي معاهدة باريس لحماية حقوق الملكية الصناعية وفقا لتعديل 1967، ومعاهدة برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية وفقا لتعديل 71، و اتفاقية روما 61 الخاصة بحماية أصحاب الحقوق المجاورة، و اتفاقية واشنطن 1989 بشأن الدوائر المتكاملة [1].

02-مبدأ الحماية بين حدها الأدنى و الأعلى : لقد جاء تكريس هذا المبدأ في الفقرة الأولى من المادة الأولى من اتفاقية تربس، وهو يقضي بالتزام الدول الأعضاء بالحدود الدنيا لحماية حقوق الملكية الفكرية المنصوص عليها في الاتفاقية وعدم النزول عنها، ومع ذلك يجوز للدول الأعضاء دون إلزام أن توفر حماية أوسع مما ورد في الاتفاقية بشرط عدم مخالفة أحكام هذه الاتفاقية .

---

(2) المادة 03 فقرة 01 من اتفاقية تربس.

وبناءا على ذلك فإن الدول الأعضاء في اتفاقية تربس مجبرة على تعديل قوانينها الداخلية فيما يخص حدود الحماية بما تقضي هذه الاتفاقية [1] مع جواز منح حماية أوسع مما ورد فيها .

03- مبدأ الدولة الأولى بالرعاية: يعتبر هذا المبدأ مكملا لمبدأ المعاملة الاتحادية في حدها الأدنى و مبدأ المعاملة الوطنية، فبدون هذا المبدأ يعتبر مبدأ المعاملة الوطنية مفرغا من محتواه[2]، و لقد نصت المادة 04/ 01 من اتفاقية تربس على هذا المبدأ إذ جاء فيها (**فيما يتعلق بحماية الملكية الفكرية فإن أي ميزة ، أو تفضيل أو امتياز أو حصانة تمنحها بلد عضو لمواطني بلد عضو آخر يجب أن تمنح على الفور و دون أية شروط لجميع مواطني البلدان الأعضاء)** و طبقا لهذا النص يتعين على كل دولة عضو أن تعامل

(3) جلال وفاء محمدين :"مرجع سبق ذكره"، ص 28.

(4) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره " ، ص 100.

جميع الدول الأعضاء على قدم المساواة و كأنهم جميعا على نفس القدر من الأفضلية ، فإذا منحت هذه الدولة المنظمة للمنظمة العالمية للتجارة ميزة لدولة أخرى يتعين عليها تقرير نفس الميزة لجميع الدول الأعضاء[1].

و الجدير بالإشارة أن هذه المعاملة التفضيلية تسري على جميع الدول الأعضاء في المنظمة حتى و إن كانت ممنوحة بناء على اتفاقية ثنائية أو إقليمية لدولة أو دول أخرى ليست عضو في المنظمة العالمية للتجارة[2].

و مع ذلك يرد على هذا المبدأ استثناءات نصت عليهم المادتين 04 ، 05 من هذه الاتفاقية إذا تعلق الأمر بميزة يمنحها بلد عضو تكون نابعة عن الاتفاقيات الدولية بشأن المساعدة القضائية أو نفاذ القوانين ذات

---

(1) جلال وفاء محمدين :" مرجع سبق ذكره "، ص 24 .

(2) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره " ، ص 100.

الصيغة العامة و غير المقتصرة على حماية الملكية الفكرية ، أو تلك الممنوحة بناء على اتفاقية برن أو، إذا كانت مرتبطة بمعاملة بلد أخر – كالبلدان النامية مثلا – و غير منصوص عليها في اتفاقية تربس ، أو الممنوحة بموجب اتفاقيات دولية أخرى أصبحت سارية المفعول قبل سريان هذه الاتفاقية شريطة إخطار مجلس الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية بهذه الاتفاقية ، و أن يكون هذا التمييز مبررا(1).

الفرع الثالث

أحكام اتفاقية تربس بشأن هيئات الإذاعة

نشير بداية إلى أن هناك نوعين من الأحكام النوع الأول خاص بحقوق هيئات الإذاعة نتيجة لما تعده من مصنفات سمعية بصرية ، و المعروفة في عرف اتفاقية تربس باسم المصنفات السينمائية ، أما النوع الثاني فهو خاص بحقوق هيئات الإذاعة لما تبثه من برامج إذاعية .

01- <u>الأحكام الخاصة بالمصنفات السينمائية</u> : لقد ألزمت المادة 09 من اتفاقية تربس الدول الأعضاء مراعاة المواد من 01 إلى 21 من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية **(صيغة باريس لسنة 1971)** و ملحقها الخاص بالدول النامية باستثناء المادة 06 مكرر ، و هي أحكام موضوعية تتعلق ببيان المصنفات محل الحماية و معايير حمايتها و الرخص الممنوحة لأصحاب الحقوق(2).

---

(3) جلال وفاء محمدين :" مرجع سبق ذكره "، ص 26.

(4) الطيب زروتي :" مرجع سبق ذكره "، ص 103.

و بالنسبة لحقوق هيئات الإذاعة نتيجة لإعدادها للمصنفات السينمائية و إضافة لما جاءت به المادة 14 من اتفاقية برن ألزمت المادة 11 من اتفاقية تربس البلدان الأعضاء في المنظمة العالمية للتجارة منح مؤلفي هذه المصنفات و أصحاب الحقوق عليها، الحق في إجازة أو حضر تأجير أعمالهم الأصلية تأجيرا تجاريا للجمهور ، شريطة ألا يلحق هذا التأجير ضررا ماديا بالحق المطلق بالاستنساخ الممنوح في تشريع البلد العضو .

و بخصوص مدة الحماية فطبقا للمادة 12 من اتفاقية تربس يجب ألا تقل مدة الحماية عن 50 سنة اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي أجيز فيها نشر المصنف ، و في حالة عدم نشر هذه الأعمال فيبدأ سريان هذه المدة ابتداء من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها إنتاج المصنف .

و الجدير بالملاحظة أن المشرع الجزائري في تعديله الأخير لسنة 2003 جاء مسايرا للمادة 12 من هذه الاتفاقية فيما يتعلق بمدة حماية المصنف السمعي البصري.

أما بالنسبة للحقوق المعنوية فلقد استبعدت اتفاقية تربس تطبيق هذه الحقوق باستبعادها تطبيق المادة 06 مكرر من اتفاقية برن و المتعلقة أحكام الحقوق المعنوية للمؤلف.

02- الأحكام الخاصة بحقوق هيئات الإذاعة لما تبثه من برامج: لقد جاء نص المادة 14 من اتفاقية تربس منظما لحقوق أصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ، و لقد نصت على هذه الحقوق الفقرة الثالثة من المادة 14 التي ميزت بين حالتين .

01- الحالة الأولى: إذا كان البلد العضو في المنظمة العالمية للتجارة يعترف في قانونه الداخلي بالحقوق المجاورة لحق المؤلف، أو ما أطلقت عليه هذه الاتفاقية اسم الحقوق النسبية فإن هذه الهيئات تتمتع بإجازة أو حضر الأفعال التالية:

-تسجيل البرامج الإذاعية.

- عمل نسخ من هذه التسجيلات.

- إعادة بث هذه البرامج عبر وسائل البث اللاسلكي .

- نقل هذه المواد للجمهور بواسطة أجهزة التلفزيون.

كل ذلك دون الإخلال بالأحكام الواردة في اتفاقية روما إذا كان البلد العضو طرفا في هذه الاتفاقية الأخيرة.

02- الحالة الثانية : إذا كان البلد العضو في المنظمة العالمية للتجارة لا يعترف بالحقوق المجاورة فطبقا للمادة 14 فقرة 03 من هذه الاتفاقية ، تتمتع هيئات البث بعدد أكبر من الحقوق مما هو عليه الحال في اتفاقية روما إذ يكون البلد العضو ملزما بمنح هذه الهيئات حماية على

أساس المواد من 01 إلى 21 من اتفاقية برن، باعتبار عمل هذه الهيئات مصنفات أدبية وفنية محمية بموجب حق المؤلف [1]

وبخصوص مدة الحماية فهي تدوم على الأقل لمدة لا تقل عن عشرون عاما اعتبارا من نهاية السنة الميلادية التقويمية التي حصل فيها بث البرنامج.

أما في حالة الاعتداء على هذه الحقوق فلقد حرصت اتفاقية تربس على تنظيم أوجه الحماية القضائية تنظيما محكما بعد ما كان القانون ألاتفاقي يحيل ذلك إلى التشريع الداخلي [2] ، فقد ألزمت اتفاقية السلطات الداخلية للدول الأعضاء، منح تعويضا شاملا يجبر كل اعتداء على حقوق الملكية الفكرية بما ذلك حقوق هيئات البث [3] إضافة إلى إلزام الدول الأعضاء بوضع تشريع جنائي لحماية هذه الحقوق [4]

الخـ ـاتمـة

إن دراسة النظام القانوني لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري يدفعنا إلى التأكيد على أهمية نشاط هذه الهيئات، إذ لم يعد قاصرا على الوظيفة الإعلامية فحسب بل تعدى ذلك إلى وظائف رفيعة تسمو عن تلك.

فهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أصبحت وسيلة تعليمية تمس كافة مجالات الحياة في كل مراحلها فضلا عن اعتبار البث وسيلة بالغة الأهمية لإبلاغ المصنفات الأدبية و الفنية

إلى أبعد نقطة و بسرعة الضوء ، مما استدعى أن تحمى هذه الهيئات بموجب قوانين الملكية الأدبية و الفنية سواء بموجب حق المؤلف مثلما هو معمول به في البلدان الأنجلوسكسونية ، أو بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف مثلما هو معمول به في البلدان ذات التقاليد اللاتينية و من حذا بحذوها بما في ذلك التشريع الجزائري .

---

(1) خالد شيورب : " الملكية الفكرية في ظل المنظمة العالمية للتجارة " ، مذكرة ماجستير، غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق جامعة الجزائر، الجزائر ، 2003 ، ص 90 .

(2) جلال محمود الكردي: " مرجع سب ذكشضششسئره، ص 56.

(3) المادة 45 من اتفاقية تربس.

4) المادة 46 من اتفاقية تربس.

و الملاحظ أن التشريع الجزائري كغيره من التشريعات ذات النظام اللاتيني قد جعلت مرتبة حماية هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في قاعدة النظام الهرمي للملكية الأدبية و الفنية و ينظر لها من زاوية المستغل للمصنفات و أداءات باقي فئات الملكية الأدبية و الفنية ، من مؤلفين و فناني أداء ، و منتجي تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية و منتجي مصنفات إذاعية أو سينمائية .. مما ينتج عنه جعل نطاق الحقوق المتعرف بها لهذه الهيئات ضيقا جدا مقارنة بالنشاطات التي تقوم بها. و هذا ما يؤدي بنا إلى القول أن حماية هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري في التشريع الجزائري غير كافية و تحتاج إلى إعادة نظر.

لذلك يجب على المشرع الجزائري الاعتراف لهذه الهيئات صراحة بصفة المؤلف و منتج المصنفات الإذاعية أو السمعية البصرية لما تقوم بإعداده أو إنتاجه من مصنفات، و كذا الاعتراف لها بالحقوق الفكرية نتيجة هذه الصفة أو تلك ، كما يجب على المشرع الجزائري الاعتراف لهيئات الإذاعة بالحق في المكافأة المالية نتيجة استغلال برامجها و مصنفاتها ، فهي و إن كانت مستغل لأعمال باقي فئات الملكية الأبية و الفنية ، فإن أعمالها – و هو ما ثبت فعلا في الواقع العملي – محل استغلال خاصة من طرف منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية .

و لقد أثبت الواقع العملي أن مبثوثات هيئات البث تذاع باسم هذه الهيئة ، لذلك يجب الاعتراف لهيئات البث و خاصة عند اكتسابها للحقوق المجاورة لحق المؤلف ، بالحق المعنوي في الاسم و نسبة مبثوثاتها إليها .

أما بالنسبة للحماية القانونية و من خلال نصوص القانون الأساسي للديوان الوطني لحق المؤلف و الحقوق المجاورة يبدو أن الحماية الإدارية لا تمتد إلى هذه الهيئات سواء بصفتها صاحبة حق المؤلف أو حق مجاور لحق المؤلف ، و إنما ينظر لها بمنظور المستغل للحقوق فقط ، لذلك يجب على المشرع الجزائري تصحيح هذه النظرة و تعزيز الحماية الإدارية لحقوق هيئات البث و التعامل معها بصفة المؤلف ، أو المنتج ، أو صاحب حق مجاور حسب النشاط الذي تقوم به .

أما بالنسبة للعقوبات نتيجة التعدي على حقوق هيئات الإذاعة فنرى أنه على المشرع الجزائري مراجعة مبلغ الغرامة الوارد في الأمر 05/03 ذلك أن المبلغ المنصوص عليه في هذا الأمر لا يوفر الحماية الفعالة و ردع المجرمين عن هذا الاعتداء.

و يبدو أن المشرع الجزائري بمنء عن التطورات الحاصلة في مجال التدابير التكنولوجية للحماية إذ أنه في غياب نصوص قانونية تمنع المساس بهذه التدابير ، أصبحت حقوق هيئات الإذاعة   و حقوق جميع المساهمين في البرنامج الإذاعي محلا للانتهاك ، و أصبح لكل شخص سواء بحسن نية أو بسوء نية و بدون مكافأة أو إذن من هذه الهيئات استنساخ المصنفات و البرامج الإذاعية نتيجة للتطور التقني ، و زيادة حاجة الفرد للعلم و المعرفة و الترفية ، لذلك كان من الأجدر على المشرع الجزائري وخاصة في تعديله الأخير لسنة 2003 النص على حماية هذه التدابير التكنولوجية للحماية و مسايرة التطورات التقنية في هذا المجال .

هذا بالنسبة للحماية الداخلية في التشريع الجزائري أما بالنسبة للحماية الدولية فالجدير بالإشارة أن احدث اتفاقية في هذا المجال و هي اتفاقية تريبس لم تغير شيء بالنسبة لحماية هيئات البث الإذاعي و أن الاتفاقيات الدولية المبرمة منذ أكثر من 40 سنة مازالت تحكم البث الإذاعي حتى الآن ، رغم ما عرفه البث الإذاعي السمعي البصري من تقلبات جذرية ، و ذلك من خلال التطورات التقنية الحاصلة في مجال الاتصالات ، و أن ظهور وسائل جديدة للبث كالنقل بواسطة الكابل أو الألياف البصرية و البث بواسطة التوابع الاصطناعية للبث المباشر ، و أن تطور التقنيات الرقمية أثر على البث الإذاعي و التلفزي التقليدي الذي كان محدودا من الناحية التقنية .

فاليوم باستطاعة البث الإذاعي بشقيه السمعي أو السمعي البصري أن يكون عددا لا محدود من القنوات كما باستطاعة شبكات الاتصال العالمية كشبكة الانترنت أن تكون وسيلة إضافية لنقل البرامج مما ينتج عنه نوع آخر من هيئات الإذاعة تبث برامجها عبر هذه الشبكات لا تغطيها حماية الاتفاقيات الدولية الموجودة من قبل .

لذلك يجب إعادة النظر في هذه المواثيق و النظر في التعريفات التي جاءت بها اتفاقية روما و اتفاقية بروكسل بشأن هيئات الإذاعة و كذا النظر في محل الحماية ، و نطاقها و الحقوق التي تتمتع بها هيئات البث الإذاعي ، فبالنسبة للتعريفات يجب أن يساير تعريف هيئات الإذاعة التطورات الحاصلة في مجال التكنولوجية لتشمل هيئات البث التي تبث برامجها عبر الشبكات الإليكترونية ، و أن يساير تعريف الإذاعة البث عن طريق التوابع الاصطناعية للبث المباشر و البث السلكي و البث الرقمي   و كذا تعريف الاستنساخ و إعادة البث أو البث المتزامن بما يتماشى و التقنيات الجديدة التي فرضت واقعا جديدا لابد أن نتعامل معه .

و الملاحظ أن نشاط هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الذي يتميز بالطابع الدولي   و لا يختصر في الحدود السياسية للدولة ليشمله التشريع الوطني، و إنما يمتد إلى أبعد

نقطة في الأرض عابرا بذلك القارات والدول و الحدود السياسية والجغرافية ، يجب أن يكون التشريع الذي يحكمه يتماشى وهذه الخاصية لذلك نرى ضرورة السعي إلى أن تكون النصوص القانونية في هذا المجال موحدة ، فضلا عن تبني مواثيق ونصوص دولية جديدة لتنظيم البث الإذاعي .

ونؤكد أن المخاطر التي تهدد حقوق هيئات البث الإذاعي متعددة يصعب حصرها لذا يجب تضافر القوانين الوطنية و الدولية للتذليل منها ، و يجب على القوانين الداخلية أن توفر حماية فعالة لهذه الهيئات التي ستضل بفضلها الأعمال الأدبية والفنية في حياة لا تموت و لا يأكلها الغبار في رفوف النسيان رغم موت مبدعيها .

ويجب علينا نحن في هذا المجال دراسة المسائل القانونية العالقة والمرتبطة بالبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أو ذلك الذي يتم عبر شبكات الاتصال العالمية وإيجاد حلولا لها ،فإن عجزنا على ذلك فبيان ما في القوانين الداخلية أو المواثيق الدولية من نقص أو قصور ، فإذا كان هناك من قصور في هذه الدارسة التي قمنا بها فإن ذلك بغية الوصول إلى التمام فكما قال الفقيه مونتيسكيوا في كتابه روح القوانين (**من كتب شيئا عليه ألا يكتبه غاية في التمام مما لا يدع شيئا للقارئ يفعله لذا كان من الواجب وجوب انتقاص من اجل الوصول إلى التمام).**

قائمة المراجع:

المصادر:

المصادر باللغة العربية:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

2-ابن منظور:"لسان العرب"،دار لسان العرب ، لبنان .

3-الجواهري:" الصحاح في اللغة و العلوم "، دار الحضارة العربية ، لبنان.

4-المنجد الأبجدي ، دار المشرق، الطبعة السادسة ، 1986، لبنان.

الكتب:

01- الكتب باللغة العربية:

1- الحلواني ماجي:" مدخل إلى الفن الإذاعي و التلفزي و الفضائي " ، الشركة الدولية للطباعة مصر،2002 .

2- الزناتي عصام :"التلفزيون المباشر عبر التوابع الاصطناعية ، دراسة قانونية "، القاهرة، 2001.

3- السباعي إدريس طارق و حسن الورياغلي :" التعدي على الملكية الصناعية و المصنفات السينمائية" ،مطبعة الصومعة ، الرباط ، 1996.

4- الشرقاوي سعيد:" حقوق الملكية الفكرية أساس الحضارة و تكريم الحق و الخلق "، القاهرة 1998.

5- الكردي جلال محمود:" حق المؤلف في العلاقات الدولية الخاصة "، دار الجامعة الجديدة للنشر مصر، 2003.

6- الكونغرس الأمريكي:"أساسيات حق المؤلف"، ترجمة ألفت عبد الرحيم، الطبعة الأولى، مطبعة الجمعية المصرية للنشر و الثقافة التعليمية، مصر 1998.

7- المنشاوي عبد الحميد:"حق المؤلف وأحكام الرقابة على المصنفات الفنية "،دار الفكر الحديث،1994 القاهرة.

8-أنور طلبة: " حماية حقوق الملكية الفكرية "، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2004.

9-إيرس أنطوان:" شبكات الإعلام "، عويدات للطباعة و النشر، بيروت.

10 -جورج جبور:"في الملكية الفكرية و حقوق المؤلف"، دار الفكر، سوريا ،.1996

11-خاطر لطفي : " الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية، فاين لاين للطباعة والنشر، مصر، 1994.

12-زروتي الطيب:" القانون الدولي للملكية الفكرية "، الطبعة الأولى، مطبعة الكاهنة، 2004 الجزائر.

13-زواوي صالح فرحة:" الكامل في القانون التجاري "،القسم الثاني،مطبعة ابن خلدون 1998،الجزائر.

14- شقرون عبد :"حق المؤلف في الإذاعة و التلفزيون "،منشورات اتحاد إذاعات الدول العربية تونس ،1986.

15-شقرون عبد :" الثورة اليكترونية و وسائل الاتصال العربية "، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم تونس، 1991.

16-شمو علي محمد ا:" تكنولوجيا الفضاء و الأقمار الإتصلات "، الطبعة الأولى، القاهرة، 2003 .

17-عبد الرزاق أحمد السنهوري :"الوسيط في شرح القانون المدني ، حق الملكية " ، الجزء الثامن دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1967.

18-فاضلي إدريس:" مدخل إلى الملكية الفكرية "، سلسلة القانون، 2004، الجزائر.

19- قدادة خليل أحمد حسن: " الوجيز في شرح القانون المدني "، الجزء الثاني ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1990.

20- كحلاون علي:" الجوانب القانونية لقنوات الاتصال الحديثة و التجارة الإليكترونية "، تونس 2002.

21- كولمبي كلود: "المبادئ الأساسية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة في العالم ، دراسة في القانون المقارن" ترجمة المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، اليونسكو ، تونس ،1995.

22- لعقاب محمد: " الانترنت و عصر ثورة المعلومات "، الطبعة الأولى، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، 1999، الجزائر.

23- المبادئ الأولية لحق المؤلف:*Imprimerie de la manutention ، paris*
mayenue 1986.

24- محمد حسام لطفي:" البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية و حق المؤلف"، مصر ،2001.

25- محمد سامي عبد الصادق:"حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة"، الطبعة الأولى، المكتب المصري الحديث ،القاهرة، 2002.

26-محمد ولد سيدنا ولد خباز:" حق المؤلف في الوطن العربي بين التشريع و التطبيق"، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، 1996، مصر.

27-محمدين جلال وفاء:"الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لاتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية"، دار الجامعة الجديدة، مصر،2000.

28- ناشف أنطوان: " البث التلفزيوني و الإذاعي و البث الفضائي"، الطبعة الأولى، منشورات حلبي الحقوقية، 2003، لبنان.

29-نواف كنعان : " حق المؤلف، نماذج معاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته " ، الطبعة الثالثة مكتبه دار الثقافة الأردن 2000 .

الرسائل:

1- المغبغب نعيم: " الملكية الأدبية و الفنية و الحقوق المجاورة " ، رسالة دكتوراه ، لبنان 2000.

المذكرات:

1-بهلولي فاتح :" النظام القانوني للمصنف المتعدد الوسائط" ، مذكرة ماجستير غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر ،.2004
2-حويشي يمينة : " النظام القانوني لعقد الإنتاج السعي البصري في التشريع الجزائري:، مذكرة ماجستير ، غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر، 2001 .
3- راشدي كمال :" عولمة الإتصال و أثرها على السيادة الثقافية لدول العالم الثالث"، مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر.2002
4-عمارة مسعودة :" الوضعية الحالية لحق المؤلف بين التشريع الجزائري و الإتفاقيات الدولية" مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر.
5-عمروش فوزية :" تحديد صفة المؤلف حسب قانون الملكية الفكرية"، مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر.
6-شنوف العيد :" الحقوق المجاورة لحق المؤلف و حمايتها القانونية "، مذكرة ماجستير، غير منشورة، مكتبة كلية الحقوق ، جامعة الجزائر ، الجزائر، .2003
7-شويرب خالد :" الملكية الفكرية في ظل المنظمة العالمية للتجارة "، مذكرة ماجستير، غير منشورة ، مكتبة كلية الحقوق جامعة الجزائر، الجزائر ، 2003 .
8-محمد سيد سداتي:" وكالات الأنباء الإسلامية في الميزان "، مذكرة ماجستير ،الطبعة الثالثة ، دار عالم الكتاب ، الرياض ، 1998.

المقالات

1-احمد شوقي المليحي:" الحماية الإجرائية لحق المؤلف" ، مجلة حق المؤلف بين الواقع و القانون مركز البحوث و الدراسات القانونية ، مصر ، 1990.
2-اسامة عبد القايد:" الحماية الجنائية لحق المؤلف "، مجلة حق المؤلف بين الواقع و القانون مصر .1990
3-برهام عطاء ا :" المصنفات المحمية "، مجلة حق المؤلف بين الواقع و القانون، مصر 1990.
4-خالد سعد زغلول :" :"ألغات والطريق المنظمة العالمية للتجارة وأثرها على اقتصاديات الدول العربية"، مجلة الحقوق الكويتية، العدد الثاني، السنة العشرون، 1996.
5-محمد حسام لطفي:"تأجير الفنوغراو و الفيديوغرام "، مجلة المحماة المصرية "،العدد 05 1986.

6-محمد سعيد رشدي:" الحقوق المجاورة لحق المؤلف "، دراسة في القانون المقارن"، مجلة الحقوق الكويتية، العدد الثاني، السنة الثانية و العشرون، 1998.

الإتفاقيات الدولية:

1- اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية، المؤرخة في 1886/09/09 و المعدلة في باريس سنة 1896، و برلين سنة 1908، و برن سنة 1914، و روما سنة 1928، و بروكسل سنة 1948 و ستوكهولم سنة 1967، و باريس سنة 1971، و باريس سنة .1979

2-للائحة الدولية لاتصالات الراديو ، الصادرة عن الإتحاد الدولي للإتصلات سنة .1947

3- الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف ، المبرمة بجنيف بتاريخ 1952/09/06، و المعدلة بباريس سنة .1971

4-الإتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات السمعي ، و هيئات الإذاعة المعروفة باسم اتفاقية روما المبرمة بتاريخ 1961./10/26

5-اتفاقية انشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، المبرمة بستوكهولم ، بتاريخ 1967./07/14

6-الاتفاقية الدولية لحماية منتجي الفونوغرامات ضد النسخ الغير مرخص به المبرمة بجنيف بتاريخ 1971./10/29

7-اتفاقية بروكسل بشأن توزيع الإشارات الحاملة للبرامج و المرسلة إلى التوابع الإصطناعية المؤرخة في 1994./05/21

8- قانون تونس النموذجي لحقوق المؤلف لتستعين به الدول النامية ، الصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، و منظمة الأمم المتحدة للتربية و العلوم و الثقافة ، المبرم بتونس بتاريخ 1976./03/02

9-الإتفاقية العربية لحق المؤلف ، المبرمة ببغداد بتاريخ 1981./11/08

10-الاتفاقية العربية لتيسير انتقال الإنتاج الثقافي العربي،المبرمة بتونس بتاريخ:1987/12/22 .

11- الاتفاقية الدولية المتعلقة بالتسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية المبرمة بجنيف بتاريخ 1989/04/10 .

12- اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم اتفاقية تربس إحدى الملاحق المرفقة باتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للتجارة ، المبرمة بمراكش ، بتاريخ .1994/04/15

13-اتفاقية اتحاد الدول العربية لسنة 1996 المبرمة بتونس بتاريخ 1995./12/25

14-اتفاقية الويبو لحماية حقوق المؤلف ، إحدى اتفاقيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، المبرمة بتاريخ 1996./12/20

15-اتفاقية الويبو لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية ، إحدى اتفاقيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية ، المبرمة بتاريخ 1996/12/20.

النصوص القانونية:

الأوامر:

1-الأمر 14/73 المؤرخ في 1973/04/03 المتعلق بحقوق المؤلف ، الجريدة الرسمية السنة 10 العدد 53، الصادرة بتاريخ 1973./07/03

2- الأمر 26/73 المؤرخ في 1973/07/25 المتعلق بانضمام الجزائر إلى الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المبرة سنة 1952 و المعدلة بباريس بتاريخ 1971./07/24

3- الأمر 58/75 المؤرخ في 1975/09/26 المتضمن القانون المدني المعدل و المتمم

4- الأمر 16/96 المؤرخ في 02 جويلية 1996 المتعلق بالإيداع القانوني ، الجريدة الرسمية، السنة 33 العدد 41، المؤرخة في 03 جويلية .1996

5-الأمر 10/97 المؤرخ في 06/مارس1997 ،المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة الجريدةالرسمية السنة 34 ، العدد 13 ، الصادرة بتاريخ 1997./03/12

6- الأمر 05/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الجريدة الرسمية السنة 40 العدد 44 الصادرة بتاريخ 2003./07/22

7- الأمر 06/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بالعلامات، الجريدة الرسمية السنة 40 العدد 44 الصادرة بتاريخ 2003/07/22.

المراسيم:

1- المرسوم التنفيذي رقم 148/86 ،المتضمن إنشاء المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزي الجريدة الرسمية السنة 23، العدد 27 ، المؤرخة في 02 نوفمبر .1986

2- المرسوم التنفيذي رقم 98/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991 ، يحول المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي و التلفزي إلى مؤسسة عمومية البث الإذاعي و التلفزي ، الجريدة الرسمية السنة 28 ،العدد 19 ،المؤرخة في 24 أفريل .1991

3- المرسوم التنفيذي رقم 99/91 المؤرخ في 20 أفريل 1991، المتضمن منح امتياز عن الأملاك الوطنية و الصلاحيات و الأعمال المرتبطة بالبث الإذاعي السمعي أو التلفزيوني ،إلى

مؤسسة عمومية البث الإذاعي و التلفزي، الجريدة الرسمية السنة 28 ،العدد 19 ،المؤرخة في 24 أفريل.1991

4- المرسوم التنفيذي رقم 100/91 المؤرخ في 1991/04/20 المتعلق بتحويل المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية للتلفزيون ذات طابع صناعي و تجاري ، الجريدة الرسمية ، السنة 28 العدد 19 ، المؤرخة في 1991./04/20

5- المرسوم التنفيذي رقم 101/91 المؤرخ في 1991/04/20المتضمن منح امتياز عن الأملاك الوطنية ،و الصلاحيات و الأعمال المرتبطة بالخدمة العمومية للتلفزيون إلى المؤسسة العمومية للتلفزيون ، الجريدة الرسمية ، السنة 28 العدد 19 ، المؤرخة في 1991./04/20

6- المرسوم التنفيذي رقم 104/91 المؤرخ في 1991/04/20يحول وكالة الأنباء الوطنية البرقية للصحافة و وكالة الأنباء الجزائرية ،إلى مؤسسة عمومية ذات طابع تجاري ، الجريدة الرسمية ، السنة 28 العدد 19 ، المؤرخة في 1991./04/20

7- المرسوم الرئاسي رقم 341/97 المؤرخ في 1997/09/13 المتضمن انضمام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية مع التحفظ إلى اتفاقية برن إلى اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية ، المؤرخة في 1886/09/09 و المتممة بباريس في 04 ماي 1896 و المعدلة في برلين في 1908/11/13 و المتممة ببرن في 1914/03/20 و المعدلة بروما في 1928/06/02 و بروكسل في 1948/06/26 و ستوكهولم ب 1967/07/14 و باريس 1971 و باريس في 1979/09/28. الجريدة الرسمية السنة 34 العدد 61 المؤرخة في 1997./09/16

8- المرسوم التنفيذي ، 366/98 المؤرخ في 1998/11/21 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحق المؤلف و الحقوق المجاورة ،الجريدة الرسمية السنة 35 ،العدد 87، المؤرخة في .1998/11/22

القوانين الأجنبية :

1- القانون الأردني ، رقم 22 المؤرخ في 1992/04/16 المتعلق بحماية حق المؤلف .

2- القانون الإماراتي ، رقم 40 المتعلق بحماية المصنفات الفكرية و حق المؤلف الصادر سنة 1992.

3- القانون التونسي ، رقم 36 المؤرخ في 1994/02/24 المتعلق بالملكية الفكرية .

4- القانون السوداني ، الصادر سنة 1996 المتعلق بحق المؤلف .

5- القانون العراقي ، رقم 02 المؤرخ في 1971/01/04 المتعلق بحماية حق المؤلف

6-قانون حماية المؤلفات الأدبية و الفنية المغربي الصادر بمقتضى ظهير شريف المؤرخ في 1970./07/29
7- القانون اللبناني ، رقم 75 الصادر سنة 1999، المتعلق بحماية الملكية الأدبية و الفنية .
8- القانون اللبناني ، رقم386المؤرخ في 1994/11/04 المتعلق بالبث الإذاعي و التلفزيوني .
9- القانون المصري ، الصادر سنة 2002 المتعلق بحماية الملكية الفكرية .
10- القانون الفرنسي ، الصادر 1985/07/30. المتعلق بالملكية الفكرية ، المعدل سنة 1992.

<u>المطبوعات و الوثائق الرسمية :</u>

1- الزاهي عمر :" الحقوق المجاورة "، محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير فرع ملكية فكرية .2005.
2- -بسام التلهوني :"الانترنت وإدارة الحقوق الرقمية " تقرير مقدم بندوة الوايبو نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة التجارة والصناعة العمانية ،المسقط 23 و 24 مارس .2004.
3-حسن الجداوي :" الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة "، تقرير مقدم بحلقة نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الخارجية لسلطنة عمان المسقط 5 إلى سبتمبر2005.
4-حسن جمعي :" الإطار الدولي للملكية الفكرية "،تقرير مقدم بندوة wipo عن نفاذ حقوق الملكية الفكرية للقضاة والمبدعين ، نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية wipo ،بالتعاون مع وزارة الإعلام البحرينية ، المنامة 12و 13 جوان .2004.
5-حسن جمعي :" حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الانترنيت "، تقرير مقدم بندوة الوايبو ، عقدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع الجامعة الأردنية ، الاردن ، من 6 إلى 8 أفريل .2004.
6-حسن جمعي :" الحماية الدولية لحقوق المؤلف ، والحقوق المجاورة ، من اتفاقية برن واتفاق تربس إلى معاهدة الوايبو بشان حق المؤلف ومعاهدة الوايبو بشان التسجيل والأداء الصوتي " تقرير مقدم بندوة نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الإعلام البحرينية المنامة من 14 إلى 15 جوان .2004.
7-محمد حسام لطفي :" أثر اتفاقية تربس على التشريعات الخاضعة لحق المؤلف و الملكية الصناعية في البلدان العربية " تقرير مقدم بمؤتمر الوايبو الإقليمي العربي عن الملكية الفكرية

نظمته المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع الحكومة اللبنانية ، بيروت ، 21 ،22 افريل 1998 .

8- جريدة الحزب الناصري الديمقراطي، السوري ، عدد 932.

المواقع الإليكترونية

1-أحمد أمين السيد:" التقنية الرقمية و حماية حقوق الملكية الفكرية"، معهد الإصلاح و التدريب القانوني، مستخرج من موقع.*www .sudanlaw Org* يوم 2005/03/21.

2-معلومات مستخرجة من موقع *WWW. TDA.DZ* يوم 15 فيفري 2005.

3-محمد خضور:"التلفزيون الرقمي "، مستخرج من موقع.www.an-nour COM ، يوم 2005/03/21.

4- مستقبل التلفزيون: "صحيفة الحياة "، معلومات مستخرجة من موقع : *www.buildexoline.com* يوم: 2005/03/21

المصادر باللغة الأجنبية:

1- PLURI DICTIONNARE ; LIBRAIRIE LAROUSSE ; LA ROUSSE ; PARIS.

الكتب باللغة الأجنبية

1-*Bertrand Andrei : « le droit d'auteur et les droits voisins » ; France ; 2em édition ; Dalloz ; 1999.*

2- *Colombet Claude* : *« propriété littéraire et artistique et droits voisins » paris, 9éeme édition. dalloz.1999.*

3- Debbasch Charles : « le droit de la radio et de la télévsion » que sais je ; presses universitaires DE France.

4- Debbasch Charles : : « Droit de l'audiovisuel , paris 3 em édition, précis Dalloz ; 1993.

5- Desbois henri : « le droit d'outeur en France » ، paris، dalloz ; 3eme edition. 1978 .

6- Lipszuc Dalia : « droit d'auteur et les droits voisins » ; édition UNESCO 1997.

7- Pinto Roger: « la liberte d'information et d'opinion en droit international » ;edetion economic . paris ; 1984 .

المقالات

LA TRANSSMION PAR SATILLITE ET LA "1-SALAH ABADA: REVU ; EL ، "DISTRIBUTION PAR CABLE ET LE DROIT D'AUTEUR 1991 ; P 14 .،MIQYAS N[E] 06

.2-La revue de OMPI N[er]01 ;2002

الفهـــرس

رقم الصفحة